دُر مَعَ الدَّہرِ کَیفَ دَارَ

جس رُخ زمانہ پھرے اُسی رُخ پھر جاؤ

شعر و شاعری

یعنی

مقدمہ دیوانِ حالی

بفرمائش

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری لاہور

سنہ ۱۹۴۵ء

قیمت ۱۲؍

دُر مع الدّہر کیف دار

جس رُخ زمانہ پھرے اُسی رُخ پھر جاؤ

شعر و شاعری

یعنی

دیوان شمس العلماء خواجہ الطاف حسین مرحوم حالی پانی پتی

مقدمہ

حسب فرمائش

شیخ مُبارک علی تاجر کتب

اندرون لوہاری دروازہ لاہور

سنہ ۱۹۴۵ء

مبارک علی تاجر کتب نے عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر چھپوا۔

فہرست مضامین مُقدّمہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مُقدّمہ

شعر و شاعری پر

تمہید | حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نما یعنی کارخانہ دُنیا کی رونق اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جُدا جُدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سُودمند معلوم نہیں ہوتے مگر چونکہ قسامِ ازل سے ان کو یہی حصہ پہنچا ہے۔ اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوشش میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اُس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر اُن کی نظروں میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان

کام تمام عالم کے لئے ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں۔ اس لئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزّت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سُننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ گو اُس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدّن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است نگیر نکتہ نظیری ہمہ نکو بستنار

شعر کی مدح و ذم شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ افلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا خیالی ڈھانچ بنایا تھا اُس میں شاعر کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اُسی قدر زیادہ جلوے

دکھاتی ہے۔ اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اُسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دُنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت کیا تھا اگرچہ اکثر نے اُس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اُس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جا سکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیۂ الہٰی ہے۔ مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکۂ شعر کسی بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے۔ وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونیٔ طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے اُن کو بعض اَن پڑھ اور

صغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے۔ بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائیگا ممکن نہیں کہ اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر مسلّم ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اُس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوتے ہیں اُن کا سُراغ اوّل اُس خفیف حرکت میں تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتا ہے۔ اُس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جرّار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوتی ہے۔

ناٹک

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے۔ اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لئے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

باجا

باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں شائستہ قوموں نے اُن کے مناسب استعمال سے نہایت گرانبہا فائدے اُٹھائے

ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدانِ جنگ میں حسب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہوتا ہے۔ اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رُک جاتا ہے تو اُن کے دل ہرزہ ہو جاتے ہیں۔ اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعرا کا حسن قبول | تاریخ میں ایسی مثالیں بیشمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلّط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اُس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں۔ **بائرن** کی نسبت مشہور ہے کہ " لوگ اس کی تصویریں نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اُس کی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اُس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے۔ اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اُوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈال لیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ بعضوں نے اس کی ریس[1] سے گلوبند

---

[1] لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی (باقی حاشیہ بر صفحہ ۱۲)

باندھنا چھوڑ دیا تھا۔"

یورپ میں پولیٹکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست	پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں

آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایتھنز اور مگار والوں میں جزیرہ سلمیس کی بابت مدّت دراز تک جنگ رہی جس میں ایتھنز والوں کو برابر شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ اُن کا حوصلہ ایسا پست ہُوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اُس وقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا۔ اُس کو نہایت غیرت آئی۔ اُس نے اہلِ وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا۔ جب ایتھنز

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱) میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے۔ اور جو فریق مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں ان کی پیروی کرتا تھا۔ مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دل میں صرف اس وجہ سے تھی کہ وہ اُس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے۔ اور اسی لئے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں فرقے اس کو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے اُن کی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی۔ اور اسی لئے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی یہ امتیاز یعنی قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ۱۲

ہیں یہ بات مشہور ہوگئی کہ سولن دیوانہ ہوگیا ہے۔ اُس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے۔ اور پرانے ذدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسّی اور پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہُوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا۔ "کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل، اور یونان کے علم و حکمت سے بیخبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر ہوتی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سیلمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہم سے دُور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔ جب تک کہ اپنا چھنا ہُوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو۔" ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سیلمس پر چڑھ گئے آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سیلمس پر قابض ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھاڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سیلمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہُوا۔

مثال ۲ | انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے تاکہ اہلِ ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے اُن کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پُر جوش کلام نے اُن میں حُبِ وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی اور اُس کو ایسی ایسی دقتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد ویلز کے تمام شاعروں اور نسّابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہُوا اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہُوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۳ | لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگرمیج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور رُوس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے۔ کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یُورپ نے اور خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کئے ہیں اُس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو تنبیہ دی ہے کہ غیروں سے کچھ اُمید رکھنی نہ چاہیے۔ بلکہ خود اپنے

دست وبازو پر بھروسہ کرکے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے۔ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہوگئی۔ اور انگریز اُس کی نظم پر مفتون ہوگئے۔ نتیجہ اُس کا یہ ہُوا کہ فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا اور رُوس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اُس کی کمک کو پہنچا۔ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ترکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اور اُس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کرلیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴ | ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی شروع کی اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی۔ اُس وقت فرانس میں بھی دو[1] قصیدے ایک منسوب بہ **پیرس**

---

[1] رفاعہ افندی ناظر مدرسۃ الالسنہ مختلفہ مصر نے اُن دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کرکے اپنے سفرنامہ میں جس کا نام الدیوان النفیس بایوان باریس ہے نقل کیا ہے۔ دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے:۔

قصیدہ باریسیہ

یا اہل فرنسۃ العزا — یا شجعانا بنتها متکم
عشتم فی الدرۃ دہرا وطنیہ — والآن خذ واخوتکم
ما حسن یوم فخارکم — بتواذکرہ فی کلمتکم
کونوا کرا بالظفر یحکم
الانصر [illegible]

قصیدہ مرسیلیہ

فہیا یا بنی الاوطان ہیا — فوقت فخارکم لکم تہیا
اقیموا الرایۃ البیضاء سویا — وشلوا نہارہا الحمراء طیا
علیکم بالسلاح یا اہالی — نظم صفوفکم مثل اللآلی
نخوضن فی دماء العدا الوالی — فجمع اعدائکم فی کل حالی
[illegible] — [illegible]

اور دُوسرا منسوب بہ مارسیلز لکھے گئے تھے۔ جو گذرگاہوں اور شاہ راہوں میں طبل جنگ پر گاتے جاتے تھے۔ اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے، بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اُکسایا گیا تھا۔

الغرض یُورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لئے ہیں۔ خصوصاً ڈرمیٹک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے۔ اسی واسطے شکسپیئر کے ڈرامے جن سے پولیٹکل سوشل اور مورال ہر طرح کے بیشمار فائدے اہل یُورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلّہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وُہ اُن کو بائبل سے بھی زیادہ سُودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اُوپر ذکر کی گئیں ہیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اُس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اُس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیکنام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رُسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں اُن کو بَر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اُس کی لڑکیوں کے حُسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جس کی بدولت اُن لڑکیوں

کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے
اُن کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے
اُن سے شادیاں کرلیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک
اُونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اس کے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی
مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ
کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور
قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ
کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برانگیختہ کرتا ہے یا اپنے
پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لیتی اور اُن میں جوش
پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً
عبداللہ بن سعد بکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا۔ ایک روز بنی مازن کی
مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم بانی کے ایک حبشی غلام
نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو بنی زبیدہ میں سے تھی گائے
عبداللہ نے اُٹھ کر زور سے اُس کے مُنہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن

لہ یہ ایک مخضری شاعر ہے یعنی اُس نے جاہلیت اور اسلام دونو زمانے دیکھے ہیں
اس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی مدح میں بھی لکھا تھا۔
اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح کو اپنی کمائی کا مدار رکھا وجائزہ پہ رکھا تھا
اور محض مداحی کی بدولت دولتمند ہو گیا تھا ۱۲

نے غیظ و غضب میں آکر عبد اللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبد اللہ کا بھائی تھا جا کر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ[1] بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اُس نے نہایت ملامت آمیز شعر کہے۔ جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لے کے چھوڑا۔

رودکی کے کلام کی تاثیر | ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا اُس کو پسند آئی تو اُس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اُس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان اُمرا

---

[1] کبشہ کے اشعار یہ ہیں:۔

ارسل عبد اللہ اذ حان یومہ ۔۔۔ الی قومہ لا تعقلوا لھم دمی
ولا تاخذوا منھم افالاً و ادکراً ۔۔۔ و اترک فی بیت بصعدۃ مظلم
ودع عنک عمرواً ان عمرواً مسالم ۔۔۔ وھل بطن عمرو غیر شبر لمطعم
فان انتم لم تثاروا و اتدیتم ۔۔۔ فمشوا باذان النعام المصلم
ولا تردوا الا فضول نسائکم ۔۔۔ اذا ارتملت اعقابھن من الدم

جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھیرنے سے گھبرا اُٹھے سب نے اُستاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اُس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ[1] نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑ کر اُسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بیشمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے۔

---

[1] اس قصیدہ کے اوّل کے چند شعر یہ ہیں۔

یاد یار مہرباں آید ہمے	بوے جوے مولیاں آید ہمے
ریگ آموے و درشتیہاے او	پاے مارا پرنیاں آید ہمے
آب جیحوں و شگرفیہاے او	خنگ مارا تامیاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شاد زی	شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہست و بخارا آسماں	ماہ سوی آسماں آید ہمے
شاہ سروست و بخارا بوستاں	سرو سوی بوستاں آید ہمے

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر

نور بائی گائن جس نے اپنے حسن و جمال، خوش آوازی بذلہ سنجی اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا اور جو تمام اُمرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی۔ ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی ٹھٹھول کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آپہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بیچین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیتابانہ باہر نکل آئی۔ اور ٹھمک کر [illegible] جھک کر آداب بجا لائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے۔ میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رُباعی نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی ؎

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی … کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ بینمایم ہستم … تو نیز چنانکہ مینمائی۔ ہستی؟

شیخ کی حالت اس برمحل رُباعی کے سُننے سے ایسی متغیّر ہو گئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا۔ شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغِ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہر حال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور شاعری محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دلنشینی اُس کی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانۂ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں اُن کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اُسی قدر تخیّل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے۔ اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سمّ قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیّت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُس وقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے۔ اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کیجائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجّب، اور کہیں جوش خودبخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اُنہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے۔

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ " شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے۔ اور جس طرح روشنی کے

آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کا حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں۔ اسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں۔ کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنے حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں"۔

فردوسی کی مثال

اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لئے ذیل کی مثال پر غور کرنا چاہیے۔ فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اُس کو سُن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اُس کے زور اور شجاعت کا حال سُن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دل میں خود بخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اُس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جس قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے۔ اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائیگا۔

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اُوپر بیان ہوئی کسی قدر صحیح ہے مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول نہیں کرنا چاہیے۔ جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ

ہے کہ سائنس اور مکینکس جو شاعرانہ خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجنیشن یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے بلکہ اُن کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے۔ جب تک بیشمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حُبِّ وطن کا جوش موجود ہے جب تک بنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیّل کی طاقت کم ہو جائیگی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائیگا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چُن لیں اور چونکہ اُن کے لئے وہ پہلی تھیں اور اس لئے عجیب تھیں اب اُن کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا۔"

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ | شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال لگ

ہوتی ہے۔ اُسی طرح رُوحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی رُوحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اُس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت یُورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دُنیوی کے انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزّہ اور مبرا تھے پھر ترو تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور مہارت سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جب کہ افلاس میں قوت لایموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے۔ اور دُنیا میں چاروں طرف خودغرضی دیکھی جاتی ہے۔ اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہو جو دل کے بہلانے اور ترو تازہ کرنے میں چُپکے چُپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم، اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خُدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آیندہ زمانوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب

کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے۔ اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلا شبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر، خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدوں توقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُن کے قبضہ میں دی ہے۔ انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے۔ جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی"

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے | مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں

کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُس کی رائیں۔ اُس کی عادتیں۔ اُس کی رغبتیں۔ اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خودبخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ سفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا۔ اس کا منشا وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید زاکانی نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹتی۔ جھوٹ اور خوشامد یا

لہ عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر ہے۔ یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا۔ اس نے ایک کتاب فنِ عزیمت میں لکھی تھی اور اُس کو لے کر شاہ ابو اسحٰق انجو کے ہاں گذراننے کے لئے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اس میں مشہور ہو گیا۔

ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔
خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام
بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے۔ اُن کی بے دریغ بخشش شعرا کی
آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور
سرمایۂ افتخار ہونا چاہیئے تھا۔ ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں
کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اوّل اوّل مدح و ستائش
میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح
اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعتہً
زائل نہیں ہو جاتا۔ لیکن جب واقعات نبڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی گہہ
ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اُس کی شاعری کا مدار صرف
جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی
عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو
ہوتا ہے اور سلاطین و اُمرا میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے
شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں
باقی نہیں رہتیں تو اُن کو شاعروں کی بھٹتی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی
جس کو سن کر اُن کا نفس موٹا ہو۔ لہٰذا اُن کو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے
اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے ناشاعر
جب شاعروں کو گرانبہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو اُن
کو بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن اُن کی طبیعت میں شاعرانہ

جدّت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس طرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا ماحصل سوا اس کے کہ اُس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے اُنہوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے ہم کو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا (یعنے جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے۔ تو ہمرنگ زرِ خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حُسن جھُوٹ کی بُرائی پر غالب آجاتا ہے۔" اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے

زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں اُن کے برابر نہیں ہو سکتے۔ بظاہر اُس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اُردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائیگی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کی شعرا سے اُن کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف اُنہیں لوگوں کو ہوتا ہے جنہیں اُس کی احتیاج

تھی۔ لیکن واہ وا سُننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے۔ اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے اُن کے دل بُجھ گئے اور شاعر کی اعلےٰ لیاقتیں جو اُن کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیئے ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے اُن کے دل بڑھے اور اُن کو قوم میں اپنی بساند پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دُنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ اُن کی قدر کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا۔ تو اور قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے۔ اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُن کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا۔ اور اُن کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعرا کی نازبرداری یہاں تک کی جاتی تھی۔ کہ اگر کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتاً اُس کو رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سا مال و

اسباب لئے بلاد بنی عامر میں ہو کر گذرا۔ اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا۔ اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسر و چشم قبول کیا۔ اعشیٰ نے کہا۔ تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائیگی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو بھیج دوں گا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا۔ اور اُس کی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید معلوم ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدر دانی کا ایسا ہی حال رہا ہے قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدر دانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا۔ سلطنت سے اُس کی تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اُس کو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے۔ لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اُس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے۔ سب رفتہ رفتہ

خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی اُمنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے۔ مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُس نے معن زائدہ کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا ؎

وقلنا این نذ وجل لعبد معن　　وقد ذھب النوال فلا نوالا

مہدی نے اُس کو دربار میں بُلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُس کو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہہ کر لیجاتا وہاں سے جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی جعفر برمکی جس کا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا مرہونِ احسان تھے۔ اُس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کیے گئے۔ رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُس کے اخیر میں کہتا ہے ؎

أَمَا وَاللّٰهِ لَوْلَا خَوْفُ وَاشٍ　　وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ

لَطُفْنَا حَوْلَ تُرْبِكَ وَاسْتَلَمْنَا　　كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَامُ

ترجمہ۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں۔

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اس کو نقصان پہنچتا ہے

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا

تو اُس کو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اُس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا۔ مگر وہ اُس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اُس کو معلوم ہوا تو اس نے یہ دو شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادیِ فطرت نبودہ ام | مائل بہ مال ہرگز طامع بہ جاہ نیز
سوے درِ وزیر چرا ملتفت شوم | چوں فارغم ز بارگہ پادشاہ نیز

اُس کی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اُس کے کلام سے اُس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا۔ اُس کی جلدوں میں سوائے محرومی و ناکامی کے اُس کو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقت جیسی کہ اس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُس کے شاہنامہ نے تمام دُنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اُس کی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اس کا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدرِ اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا

صدرِ اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مدح اور جو ذم کے

مستحق ہوتے تھے اُن کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اُس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت اُن کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے۔ اُن کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلابِ روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں اُن پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں۔ چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اُونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بُڑھاپے کی مصیبتیں۔ جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریوں کا ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچّوں کی جُدائی اور اُن کے دیکھنے کی آرزو حالتِ غربت میں لکھتے تھے۔ اہلِ وطن کی۔ دوستوں اور ہمعصروں کی سچّی تعریفیں اور اُن کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقّتیں جو خود اُن پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالمِ سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں اُن کو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچّوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا

ہو سکتے ہیں۔ سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے سوتیں سب بند کردیں۔ اور شعرا کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے اُن کے نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدّت کے بعد دونوں مضمونوں میں بچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و اُمراء کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور ابتذال کی ضرورت ہوئی تو مطایبات و مضحکات واہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کرلیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ جن کی شاعری پر مسلمان فخر کرسکتے ہیں۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُن کے لئے بہت بُرے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔

متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعر کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جتنے چڑیاں کھنیت چُگ گیا

اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹیریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔

شاعری کی تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں۔ تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضیکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُن کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا۔ پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے زندگی اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ ”خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجادِ بندہ۔“

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اُس کی شاعری کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ

اور زیادہ داد ملے۔ اُدھر اُس کی طبیعت راستی سے دُور ہوجاتی ہے اور اِدھر جھوٹی اور بے سر و پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھُلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے عجیب و غریب باتوں، سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سُننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصّے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہوجاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تمسخریت بھی شاعری کے توام میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہوجاتا ہے تو اُس کا اثر مصنّفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہلِ ملک کے روزمرّہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصّہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص مُلکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرّہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُس کو

بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان
کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں
کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں
وُہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا
کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے۔
اُس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری
چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آرہتا
ہے۔ تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم
وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصّہ جس کے ذریعہ سے
شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا
جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے جاتے ہیں۔
پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں باقی
لغات کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور ایک مدّت کے بعد متروک الاستعمال
ہو جاتے ہیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مصنّفوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر
میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جن
لفظوں میں بضرورت شعر انہوں نے تصرف کیا ہے اُن کے سوا کسی لفظ
میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں
وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں اُن کے کلام
میں پائی جاتی ہیں اُن سے سرِ مو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی

شاعری کو اُس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ
کہ اِذَا صَلَحَ صَلَحَ الجَسَدُ کُلُّہٗ وَ اِذَا فَسَدَ فَسَدَ الجَسَدُ کُلُّہٗ ۔

شاعری کی اصلاح جب فنِ شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اوّل تو شعرا کو قدیم اِلف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریقِ غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اُس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اِس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لئے نہ کوئی اس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اُس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدر دانی سے بالکل دست بردار ہو کر اُس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھر کی پود اپنی زمین میں لگاتے محض ایک اُمیدِ موہوم پر آیندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدّت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور

ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُسکو مِل جائے مگر شاعری حیثیت سے نہ توفی الواقع وہ اُس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سُن کر چُپکے ہی چُپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

خوں آلودہ دستِ و تیغِ غازی ماندہ بی تحسیں
تو اول زیبِ اسپ و زینتِ برگستواں بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیّت اور بیگانگیِ مذاق کے سبب اُس کی روش کو اس حُجّت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعضے اپنے نزدیک اس کی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر فی الواقع موجودہ نسل کی قدرشناسی سے قطع نظر کرچکا ہے تو اُس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیے۔ بلکہ یہ امید رکھنی چاہیئے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائیگا۔

گولڈسمتھ کی شاعری | گولڈسمتھ نے جب اوّل ہی اوّل اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بُنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر سچّی نیچرل شاعری اختیار کی تو اُس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں چنانچہ اس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کرکے کہتا ہے۔ "اے میری پیاری نظم تو اُن موقعوں

سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے
تو اِس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور
پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام
جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر
فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی
تیرا نگہبان ہوگا۔ دُنیا کے کسی حصّہ میں خواہ وہ ٹورنو کی چوٹیاں ہوں یا
پیمبارکا کی تلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطّہ ہو۔ یا قلب کا
منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو۔
اور بادِ مخالف کے جھگڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے
سچ کی مدد کیجیو۔ جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت
کرنی سکھا۔ اور ان کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں
پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں
مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک
دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے
جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اُس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و
مشقت سے باندھا گیا ہو جو مُلک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ
کرتے ہیں۔ وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں

لے ٹورنو یورپین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲
ملے پیمبارکا جنوبی امریکہ میں شہر کینبڈ دارالخلافہ ملک ایکویڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۲

جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔

شاعر کی اصلاح کیونکر ہوسکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کئے جائیں اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں اُن کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

اُردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زمانا شاعری کے لئے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کرسکتا ہے گویا اس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین، معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اُس کے لئے موجود ہی ہے۔ جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دُہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اُس کے لئے اور کیا چاہیئے مگر فی الحقیقۃ شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے۔

شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حدّ ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں۔ ایک پوئٹری اور دوسرا ورس۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی

دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دُوسرا نظم۔ اور جس طرح اُن کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیئے۔

عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے ہیں | قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلآویز فقرے اور مثالیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سُنی تو جنھوں نے اُس کو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سُریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے | البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یُورپ کا محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدّتوں اس زیور سے معطّل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تر اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں | قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی

ضروری سمجھا گیا ہے۔ جیسے کہ وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کے لئے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا۔ اور بلبشوئی نام ایک پارسی گوشاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفےٰ جمع کئے ہیں۔ یوروپ میں بھی آجکل بلینک ورس یعنی غیر مقفےٰ نظم کا بہ نسبت مقفےٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ وزن بھی قافیہ کی طرح شعر کا حُسن بڑھا دیتا ہے۔ جس سے اُس کا سُننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کردیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے شاعروں کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اُس کے لئے الفاظ مہیّا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اُس کے ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیّا کئے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے۔ اور اُس خیال سے دست بردار ہونا پڑے پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے

اُس کو باندھ دینا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اوّل اخیر مصرع جس میں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے۔ اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اُس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہٖ ایسی بات کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اس کی ایسی قطع رکھی جائے۔ جس سے لباس کی عِلّت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارو مدار ہے۔ اور جن کے بغیر اُس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لئے زمانۂ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے۔ تحقیقات میں مدد پہنچائے۔ اور حقائق کو روشن کرے عام اُس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی طرح شعر کا کام براہِ راست یہ ہے کہ فی الفور لذّت یا تعجّب یا اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

شعر کی ماہیت شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اُس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن

جو کچھ شعر سے آج کل مراد لی جاتی ہے اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دینا ہے وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار[1] برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے۔ جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بُت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے۔ مگر مصور۔ بُت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پُرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈینٹی جیسے صنّاع بھی اُن کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیّلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے۔ جیسا موقلم اور چھینی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بُت تراشی مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اُس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بُت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے مصوّر صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے الفاظ مہیّا کر دیئے ہوں۔ صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اُس کو تینوں سے اِس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بُت تراشی کی اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اس قدر ظاہر

---

[1] یہ ارسطو کے قول کی طرف اشارہ ہے۔

کر سکتے ہیں جسقدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں۔ اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیاے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالمِ محسوسات۔ دولت کے انقلابات۔ سیرت انسانی۔ معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقۃ موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصوّر مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے۔ سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے۔ جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ " جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سُن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں۔" مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں۔

(۱) فردوسی کہتا ہے ؎

بمالید چاچی کماں را بدست ۔۔۔ بہ چرم گوزن اندر آورد شست

ستوں کرد چپ را و خم کرد راست ۔۔۔ خروش از خمِ چرخِ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے کہ وہ اشکبوس کشانی

سے لڑنے کے لئے پیادہ میدانِ کارزار میں گیا ہے۔ اور اُس پر وار کرنے کے لئے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلّہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اُس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی البتہ جو اسلوب فردوسی نے اس کے بیان میں اختیار کیا ہے اُس میں جہانتک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اس لئے اس کو ایک بُت تراش یا ایک مصوّر فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے۔

(۲) سعدی شیرازیؒ ؎

چناں قحط سالے شد اندر دمشق — کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا۔ کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں لیکن نہایت سخت قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لئے شاعر کے سوا مصوّر اور بُت تراش دونوں اُس

کی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایکٹر ایسا تماشا دکھانے سے کسی قدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے کافی الفاظ مہیّا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچّہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دُور جانے والا ہے۔ اور بچّہ اُس کے مُنہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے ؎

عَیِیٌّ بِمَرْجُوْعِ الخطاب وَلحظُہُ ۔ بِمَوْقِعِ اَھْوَاءِ النُّفُوْسِ خَبِیْر

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُس کی آنکھ اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں اُستاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جس کی محاکات زمانۂ حال کے مصوّر بُت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہ کسی قدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوبِ بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اُس کا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہونے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُس پر بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچّہ جس کے مُنہ میں بول تک نہ تھا اُس کی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اور دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

(۴) نظیری نیشاپوری ؎

نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر	بہ زیرِ شاخِ گُل افعی گزیدہ بُلبل را

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دورانِ خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بُلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے۔ اُس حالت اور کیفیّت کو شاعر نے افعی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصلی حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جس قدر کہ اُس حالت کا تصوّر ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اُتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیّت کو ظاہر کرنا بُت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں۔

اُمید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوّری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہو گا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیّت ہے جو اسکو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

تخیّل

سب سے مقدّم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوّتِ متخیلہ یا تخیّل ہے۔ جس کو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہو گی اُسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ

کی ہوگی اور جس قدر یہ ادنےٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسی قدر اُس کی شاعری ادنےٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے۔ اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے" اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدمؑ اور جنّت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے۔ کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جنّ، اور پری۔ عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ اُن کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے۔ لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے ؎

سخنت ست سیاہی شب من لختے زشب ست کوکب من

اس پر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لئے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بغیر روشنی کے تصوّر میں نہیں آسکتا۔ پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکہ ہو سکتا ہے کہ اُس کو کالی رات کا ایک ٹکڑہ کہا جاسکے مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادُو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیّل کی تعریف | تخیّل یا امجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے۔ جیسی کہ شعر کی تعریف مگر ان وجوہ اس کی ماہیّت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوّت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیّا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اور پھر اُس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف

معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصوّرات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) غالب دہلوی ؎

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے	اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں۔ کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اُس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب

پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اُس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اُسکو سُن کر محظوظ اور دل اُس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے تخیّل یا امیجنیشن ہے۔ اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اس کا نام شعر ہے۔ نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے ؎

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق مُنہ پر وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور اُس کی جُدائی کا صدمہ نہ جتائے۔ دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پُورا پُورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعتہً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج و غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی۔ یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر

ظاہر نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اس وقت معشوق نہیں ہوتا۔ اور جب معشوق ہوتا ہے اس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحبِ ذوقِ سلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را ۔ کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ مارا

اس شعر کا خلاصۂ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں امیجنیشن کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے "عبارتے کہ معنی برابری دارد۔" اوّل تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغامبر بنایا ہے۔ کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے شاید دوست تک بھی اُس کا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اُس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے۔ اور جواب کا منتظر ہے۔ پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزالِ رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا۔ اور پھر اس کی طلب کو غزالِ رعنا کی

مناسبت سے کوہ وبیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل لے جو کہ دادۂ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گذرے یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنھوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے۔ کہ اعلےٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے۔

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ کرنا اگرچہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے۔ لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اُس میں سے خاصکر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُس کو پیش آتی ہیں اُن کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں اُن کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے۔ اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے
جیسے مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گُل نالۂ دل دودِ چراغ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا　　ناہید بغمزہ کُشت و مریخ لقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ اُن کے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو اُن کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے۔

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غرضیکہ یہ تمام باتیں جو اُوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُن سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان کے بغیر قوتِ متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قوتِ متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اُس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل

تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دُنیا میں گذرے ہیں، وُہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہوجاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہوجاتا ہے۔ اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سروالٹر سکوٹ کی شاعری

سَر والٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اُس کی نسبت لکھا ہے کہ اُس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم کیا ہے۔ ایک اصلیّت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا۔ جہاں کہیں اس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی رُوح میں جو خاصیتیں تھیں سَر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں سر والٹر کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اُس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب دھیان سے اُتر گیا تھا۔ ظاہر اُس نے ان بیانات میں قوّت متخیّلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیّت کو چھوڑ کر محض تخیّل ہی پر قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکبی کا قصّہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول پتّے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے اُن کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردِ سر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو

چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ مسٹر والٹر نے کہا
تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو
شخص محض اپنے تخیّل پر بھروسہ کرکے مذکورۂ بالا مطالعہ سے چشم پوشی
یا غفلت کرے گا اُس کو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اس کے دماغ میں
چند معمولی تشبیہوں تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو
برتتے برتتے خود اُس کا جی اُکتا جائیگا اور سامعین کو سُنتے سُنتے نفرت
ہو جائیگی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا۔ اور
محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا۔ وہ اس بات پر قدرت رکھتا
ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اُس کا
تخیّل اُسی قدر کہ اُس کا مطالعہ وسیع ہے۔

تیسری شرط تفحص الفاظ

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا
نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے
مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا
مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے
وقت اوّل اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور
پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردّد باقی
نہ رہے۔ اور خیالی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود
اس کے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو۔ جو مخاطب کو مسخر کرلے
اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اُسی قدر ضروری بھی ہے۔

کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اُس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔
اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے۔
جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصّہ پر حاوی نہیں
ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور
تفحص نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہم جنسوں
کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں اُن کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی
ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے
اور اُس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا
ہوتی ہے۔ نظمِ الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے
ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں
ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے۔ اسی طرح اُن کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ
بھی فرق رہ جاتا ہے معاً اُن کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ
کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے
استعمال پر مجبور کرتی ہے۔ جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق
صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر
قناعت کر لیتا ہے۔ اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک
لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل
حکومت اور اُن کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن

نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ اوّل خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنے کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اُس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے نہ متمیز ہو مگر معنے اُسی قدر ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے۔ شاعر بشرطیکہ شاعر ہو اوّل تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اُس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اسکو ضرور کانٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد اور آورد میں فرق اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے زراً یا بےساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اُس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتی ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام اُنھوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد۔ بعضے اس موقع پر یہ مثال

دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اُس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اوّل تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اُس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچّے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے۔ مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف زیادہ بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔ جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں۔ مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اُس کے ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن اوّل تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ والناد کالمعدوم۔ دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے۔ مگر اُس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار

ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا بلکہ بیگار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُن پر غور کرتا تھا اور اُن کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ "ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچّوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔" ایریسٹو شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ اُس کے مسودے اب تک فریرا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اب نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے۔ اور نظم کی ایک ایک بیت میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے درپے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت میں اس طرح بیان کرتا ہے ؎

برائے پاکیِ لفظے شبے بروز آرد
کہ مُرغ و ماہی باشند خفتہ۔ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو۔ جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا

چاہیئے کہ اُس پر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی۔

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ "جب شعر سرانجام ہو جائے تو اُس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اسمیں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اُس کے دُور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیئے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اس کے دُور کرنے میں مضائقہ کیا جائیگا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گر جائیگا۔"

انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں۔ کہ "انشاپردازی کا ہُنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس اُن کے لئے کسی ہُنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو جو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلّور یا سیپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اُس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں

گھٹ جاتی ہے۔"

مگر ہم اُن کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا اَدھن ہو گا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جب کہ اُس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہوسکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اُس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔ اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہوسکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور اُن کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اُس کو بھی معلوم ہوتی ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی۔ اور قوتِ متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اُس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اُس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئیگی یا تو اُس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے

تھوڑے تغیّر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑینگے یا ایک ایک تبذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں

اس کے سوا معنے کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں اُن کا انتخاب کرنا اور اُن کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اُس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک واقعۂ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شئے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہے۔ جن پر قوتِ متخیلہ کا عمل چل سکے۔ اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں۔ جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرّے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سُوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ ذوقیات لے لیتا ہے جن میں اُس کے سوا کسی کا حصّہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اُس کے اخیر وقت کے واقعات مؤرخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مولسٹ شاعر اُن سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت　　در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسّر نبودش کزو عالمے　　ستانند و مہلت و ہندش دمے

یا فصلِ بہار میں بُلبُل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اُس کے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اُس کے یہ معنے بتاتا ہے ؎

بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت　　واندراں برگ و نوا خوش نالہائے زار داشت
گفتمش در عینِ وصل ایں نالہ و فریاد چیست　　گفت مارا جلوۂ معشوق بر ایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جاسکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیئے

ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلےٰ طبقہ کے شعراء کا کلام یاد ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اُپج سے کچھ لکھ بھی لیگا تو اُس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا تکسا باہر کہینگے پس جب اُس کا حافظہ بلغاء کے کلام سے پُر ہو جائے اور اُن کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے تب فکر شعر کی طرف متوجّہ ہونا چاہیئے اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اُسی قدر ملکہ شاعری کا مستحکم ہوگا۔

ابن رشیق نے ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے

کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا
زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے
صدہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات
ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے۔
اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی ناتکمل
زبان جیسی کہ اُردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیّت کی حالت
میں ہے جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس
ساٹھ برس سے زیادہ نہیں۔ جس کا لُغت آج تک مدوّن نہیں ہوا۔ جس
کی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جس کے لائق مصنّف اور
شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع
ہی پر تکیہ کر لیا جائے۔ تو جس طرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے
ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائیگا۔ اسی طرح
اُردو شاعری جس گہوارہ میں اُس نے آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں
ہمیشہ جھولتی رہے گی۔

اس کے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ "بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایکبار
اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اُس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیئے۔
کیونکہ اُس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے
استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہو گا۔ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے
محو ہو جائیگا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت

پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا۔ کہ ویسی ہی
ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں
دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصوّر کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب
پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت
پڑے گی بناتا چلا جائیگا۔

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت
کے قابل ہے۔ اس میں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان
کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو
نہ ہو جائے طبیعت اُنہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقیّد اور محصور رہتی
ہے جو اُن کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی
کے ہو جاتے ہیں۔ اور جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب
اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر
کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

تخیّل کو قوّتِ ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اُوپر بیان ہوا تین
وصف متحقق ہونے ضروری ہیں، ایک وہبی یعنی
تخیّل یا امیجنیشن، اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت
اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیّل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اُس کو جہاں
تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیئے

کیونکہ جب اُس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوّتِ ممیزہ
کے قابو سے جو کہ اُس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے
تو اُس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوّتِ متخیّلہ
ہمیشہ خلّاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔ مگر قوّتِ ممیزہ اُس
کی پرواز کو محدود کرتی ہے اُس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اُس کو
ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز
ہو۔ جب تک کہ وہ قوّتِ ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اُس سے کچھ نقصان
نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اُس کی پرواز بلند ہو گی اُسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ
کو پہنچے گی۔ دُنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوتے ہیں اُن میں قوت متخیلہ
کی بلند پروازی اور قوّتِ ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی
ہیں۔ اُن کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں
کجروی مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیّل قوّتِ ممیزہ پر غالب آجائے۔
شاعر کے لئے اُس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت
چالاک گھوڑا جس کے مُنہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس
قوّت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر
پھر راہ راست پر آئے ہیں۔ وُہ اُس وقت نہیں آئے۔ جب تک کہ
قوّت ممیزہ کو اُس پر حاکم نہیں بنایا۔ قوت متخیّلہ کی دلیری اور بلند پروازی
زیادہ تر اُس وقت بڑھتی ہے جب کہ شاعر کے ذہن میں اُس کو اپنی غذا
یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا جس طرح

انسان بھوک کی شدّت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناسپتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوّت متخیّلہ کو اُس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دُور از کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بہ تکلّف اُن کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوّت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اُس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے۔ اور آخرکار شاعر کو مہمل گو۔ اور کوہ کندن وکاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوّت متخیّلہ کے لئے اُس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُس کو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرتِ حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں، ورنہ اُس کی نسبت کہا جائیگا ؎

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو
کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں | یہاں تک اُن خاصیّتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیّتیں بیان کرنی ہیں جو دُنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ ملٹن نے اُن کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے

کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔" ایک یوروپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے۔" سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مُراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے اِدھر اُدھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُس کے طالبوں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہیئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی غار اور ٹیلے۔ کنکر اور پتھر۔ موجیں، ور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے یا سُننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیئے۔ جس پر وہ آرام سے چلا جائے۔ ندی۔ نالے اُس کے اِدھر اُدھر چل رہے ہوں۔ اور پھل پھول درخت اور مکان اُس کی منزل ہلکی کرنے کے لئے ہر جگہ موجود ہوں۔ دُنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں اُن کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے۔ اور ایسا ہی سُنا گیا۔ اُس کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے۔ کہ اس کو جوان۔ بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں۔ عالمِ محسوسات کے چپّے چپّے پر جہاں جہاں کہ اُس کا پہنچا ہے اُس کی روشنی سُورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے۔ اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ شکسپیئر کا بھی

ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے۔ بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادر اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔"

"دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیّت پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھُلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضروری ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔"

۱؎ مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ہے

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام　　آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں

یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار جن کو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیئے اسکے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہان اسکے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے اگرچہ اسکی طرزِ بیان سے شاعر کا لطفِ طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اسکے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس　　ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہونگے

اس میں اُسنے ایسی عام شق اختیار کی ہے جس میں استثنا کو بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اسکی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوئی ہوتی ہے پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کرلیتا ہے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۱۲

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مُراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لئے ضروری ہے کہ اُن کے دل ٹٹولے جائیں۔ اور اُن کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جاتے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے لارڈ میکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اُس کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جونہی تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دُور۔ نزدیک ہو گیا۔ معاً حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں۔ اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مُردے اُٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترتیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُس کا مُرادف رکھ دیا۔ اُسی وقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اُس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائیگا۔ جیسا کہ الف لیلہ[1] میں قاسم نے اپنے

---

[1] الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصّہ میں ذکر ہے (بقیہ حاشیہ صفحہ ۷۵ پر)

تیئں پایا تھا۔ کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا۔ جب تک یہ نہ کہا جاوے "کھل سمسم۔"

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اُوپر بیان ہو چکی ہے لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے کیا مراد ہے | سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اُس کے ذہن میں بمجرد سُننے کے متبادر ہو جاتے ہیں۔ اور جو خوبی اُس میں شاعر نے رکھی ہے اُس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُس کے سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۷۴) کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کر کے جو لاتے تھے اسمیں جمع کر دیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ کھُل سمسم کہنے پر کھُل جایا کرتا تھا اور بند ہو سمسم پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے تو اسی ترکیب سے اس نے دروازہ کھولا اور بہت سا مال اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا۔ جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے اور پھر اسی منتر سے کھُلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا۔ جب مال لے کر باہر آنا چاہا تو سمسم بھول گیا اس کی جگہ کھُل جو یا کھُل گیہوں کہنے لگا دروازہ نہ کھُلا یہانتک کہ قزاق آ پہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا۔

کوشش کر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اسی کوشش کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اُس کو ایک سخیف اور رکیک وسُبک بذری کے سوا اور کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا لیکن ایسا کلام جو اعلےٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو۔ اور ادنےٰ درجہ کے لوگ اُس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیئے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُس کو اعلےٰ سے لے کر ادنےٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اُس سے یکساں لذّت اور حظ اُٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اُس کو سادہ اور سمپل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُس کا لکھنے والا ہومر یا شکسپیئر ہو نہ آجتک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اگر ایسا ہوتا تو شکسپیئر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہانتک ممکن ہو تخاور اور روزمرّہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی اُسی قدر سادگی کے زیور سے

معطل سمجھی جائیگی۔ تحاوُرہ اور روزمرّہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علماء فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مُراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورود ہیں لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا ہے۔ تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں۔ جیسا کہ میر و سودا اور اُن کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشّاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی۔ میر انیس باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں۔ مگر طرز جدید کے مرثیہ میں اُن کو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرّہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں۔ جن کے لئے اردوئے معلی میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اُردو کے محدود روزمرّہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیئے جائیں۔

اصلیت سے کیا مُراد ہے

اصلیّت پر مبنی ہونے سے یہ مُراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں

ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرِ مو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے۔ کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اُس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامریہ پر ہو۔ ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں ؎

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب ‍ ‍ سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار

باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند ‍ ‍ بامداداں چوں سرِ نافۂ آہوئے تتار

ژالہ برلا فرود آمدہ ہنگامِ سحر ‍ ‍ راست چوں عارضِ گل بوئے عرق کردہ یار

باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید ‍ ‍ در دکاں بچہ رونق بکشاید عطار

خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز ‍ ‍ نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار

ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن ‍ ‍ ہمچنا نست کہ بر تختۂ دیبا دینار

ایں ہنوز اوّل آثار جہاں افروز یست ‍ ‍ باش تا خیمہ زند دولتِ نیساں و ایار

شاخہار دخترِ دوشیزہ با غند ہنوز ‍ ‍ باش تا حاملہ گردند بہ الوانِ ثمار

دُوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس ماتمِ سید الشہدا میں لکھتے ہیں ؎

تھرّاتے ہیں لوح و قلم و عرشِ معظّم ‍ ‍ کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم

باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم ‍ ‍ ڈر ہے نہ اُلٹ جائے کہیں دفترِ عالم

ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے

ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

مُنہ ڈھانپے ہے رونے کے لئے چرخ پہ مہتاب | سر کھولے ہے خورشیدِ فلک چشم ہے پُرآب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب | سیّاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب

قتلِ پسرِ سیّدِ لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتنِ پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے۔ ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں ؎

ریح ریحاں ست یا بوئے بہشت | خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن

چوتھی صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اسی طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے نظیری اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے ؎

تو نظیری زفلک آمدہ بودے چو مسیح | باز پس رفتی و کس قدرِ تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے ؎

سر بر زدہ ام بامہ کنعاں زیکے جیب | معشوق تماشا طلب و آئینہ گہرم

ایسی خودستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہو گا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہو گا۔ کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر اُن میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں

ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے۔ کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے۔ اور صرف اُن کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے۔ کہ اُن کے فخریہ اشعار کو اصلیّت پر مبنی سمجھا جائے۔ کیونکہ اصلیّت کے معنے جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیّت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں ؎

منشور در نواحی و مشهور در جهان	آوازهٔ تعبد و خوف و رجاے تو
شکرت مسافران که به آفاق می برند	گر بر فلک رسد نه رسد بر عطاے تو

نیز شیخ ابوبکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

به تیغ و طعن گرفتند جنگجویان ملک	تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رائے
دو خصلت اند نگهبانِ ملک و یاورِ دین	بگوش جان تو پندارم این دو گفت خدائے
یکے که گردن زور آوران بقهر بزن	دوم۔ که از در بیچارگاں بلطف درائے
به چشم عقل مرایں خلق بادشاهانند	که سایه بر سر ایشاں فگنده چون همائے

چونکہ شیخ کے ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیّت پر مبنی سمجھا جائیگا۔ لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کئے

جائیں جو بالکل اُن سے معرّا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائیگا کہ شعر اصلیّت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیّت پہ مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے۔ نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے۔ شاہزادہ مُراد کی مدح میں کہتا ہے ؎

سخن درست بگفتیم ہرچہ باد اباد — توئی کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست

(۲) عرفی حکیم ابو الفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے ؎

آں سبکسیر کہ چوں گرم عنانش سازی — از ازل سوئے ابد و ز ابد آید بہ ازل
قطرہ کش دم رفتن چکد از پیشانی — شبنم آساش نشنید گر رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے | جوش سے یہ مُراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اُس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی - اور خوشی کا بیان کرے یا غم - اور تعریف

کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرضیکہ اصناف مضامین ہیں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کیے جا سکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبانِ حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبانِ حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے ؎

ما بارگہ دادیم۔ ایں رفت ستم بر ما　　　بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردشِ روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلّوں پر کیا نوبت گذرتی ہو گی۔

فردوسی اُس گفتگو سے جو یزدجرد نے سعد وقاص کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے ؎

زشیر شتر خوردن و سوسمار　　　عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملکِ عجم را کنند آرزو　　　تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل یزدجرد کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور اُس کے غصّہ اور جوش کی نقل کو بالکل

اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے یہ مُراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیرِ کنعاں گفت
فراقِ یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھُری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پُورا پورا اندازہ کرنا اُن لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یوروپین محقق کا قول ہے کہ "عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ اُن کا شعر سُن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے۔ یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے۔" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اُس میں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا کہ یوروپ کے مورخ لکھتے ہیں۔ عرب

یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں اُنھوں نے ترجمہ کیں اُن میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ **ہومر۔ سفوکلیز** اور **پنڈار** کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اُردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ اُن کو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اُردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے۔ اس لئے یہ ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔

بشامہ بن حزن نہشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔

ہم " نہشل کے پوتے۔ نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے۔"

" عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے تو بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے۔"

" ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑ تا دُنیا سے نہیں اُٹھتا۔"

" لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر اُن کی قیمت پوچھئے تو انمول ہیں۔"

" ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں۔

ہماری دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں۔ ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے
خونبہا کے لئے وقف ہے۔"
میں اُس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے
پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمایتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا۔"
"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائیگا کہ "کون
ہے شہسوار" تو اُس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی۔"
"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے اُن کو اوروں کی
طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے۔"
"ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر جمیّت اور
تلواریں جنہوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان
کر دیتی ہیں۔"

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُن کے گرم
خون کی جبلّی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُن کی شاعری کا
مدار محض واقعات اور دل کے سچّے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ
اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ
دلبستگی رکھتے تھے۔ رزمیّہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع
حرب و کارزار کے مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات
بیان کرتے تھے جو اُن سے یا اُن کے بزرگوں سے یا اُن کے قبیلہ کے
لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے۔ اور جن کے سبب سے اُن کی

بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی وہ اُس کا مرثیہ لکھتا تھا۔ اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت۔ ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غُصّہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بُڑھاپا۔ دُنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریادرسی۔ صلۂ رحم یا قطع رحم غرضکہ جس مضمون کا جوش اُن کے دل میں اُٹھتا تھا اسکو بغیر ساختگی اور تصنّع کے بیان کرتے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیّہ کے زمانہ سے یہ سچّا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی۔ شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ اُنہیں کے جذبات کا آئینہ اور اُنہیں کے خیالات کا آرگن بن گیا۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پہ فخر کرتے تھے۔ متاخرین جھوٹی خودستائیاں کر کے اُن کا مُنہ چڑانے لگے۔ اور اس کا نام سنّتِ شعرا رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبّت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے اُن کے ہاں صدہا اصلی نام اُن کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلےٰ۔ سلمےٰ۔ سُعاد۔ سُعدےٰ۔ عذرا۔ عزہ۔ خولہ۔ ثبینہ۔ غنیرہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچّوں کی طرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں۔ محض تقلید اً فرضی ناموں سے لَو لگا کر اُن کی جُدائی اور شوق و آرزو

کا دُکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا۔ اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سُونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں **ملٹن** کی تینوں شرطیں یا اُن میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) **ابن یحییٰ بن زیادہ** مکروہاتِ دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں ؎

وَلَمَّا رَأَیْتُ الشَّیْبَ لَاحَ بَیَاضُہٗ — بِمَفْرِقِ رَأْسِیْ قُلْتُ لِلشَّیْبِ مَرْحَبًا

وَلَوْ خِفْتُ اَنِّیْ اِنْ کَفَفْتُ تَحِیَّتِیْ — تَنَکَّبَ عَنِّیْ رُمْتُ اَنْ یَتَنَکَّبَا

وَلٰکِنْ اِذَا مَا حَلَّ کُرْہٌ فَسَامَحَتْ — بِہِ النَّفْسُ یَوْمًا کَانَ لِلْکُرْہِ اَذْھَبَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اُس کو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ اُمید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائیگا تو میں اُس کے ٹالنے میں کوشش کرتا۔ مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اُس کو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) متمّم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں ؎

لَقَدْ لَامَنِیْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عَلَی الْبُکَا — رَفِیْقِیْ لِتَذْرَافِ الدُّمُوْعِ السَّوَافِکٖ

فَقَالَ اَتَبْکِی کُلَّ قَبْرٍ رَاَیْتَہٗ　　لِقَبْرٍ ثَوٰی بَیْنَ اللِّوٰی وَالدَّکَادِکِ
فَقُلْتُ لَہٗ اِنَّ الشَّجَا یَبْعَثُ الشَّجَا　　فَدَعْنِیْ فَھٰذَا کُلُّہٗ قَبْرُ مَالِکٍ

یعنی مَیں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام لوی اور وکاوک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اُس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ مَیں نے کہا (اے عزیز) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے۔ پس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) **ناصر خسرو** دُنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے ؎

ناصر خسرو براہے میگذشت　　مست و لایعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند برزرو برد　　بانگ برزد۔ گفت کاے نظارگاں
نعمتِ دُنیا و نعمت خوارہ بیں　　اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) **نظامی** مناجات میں کہتے ہیں ؎

پردہ برانداز و بروں آ ئے۔ فرد　　در منم آں پردہ بہم در نوردہ

(۵) **نظیری** بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے ؎

مطرب مستم ز خلوتگاہِ سلطاں آمدہ　　سرخوشِ احساں شدہ باخود بہ الحاں آمدہ

(۶) **خواجہ حافظ** اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

شبِ تاریک و بیمِ موج و گرداب چنیں حائل　　کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

(۷) شیخ ابراہیم ذوق۔ اِس بات کو مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی دل کو تسلّی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یُوں بیان کرتے ہیں ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے — مَر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۸) مرزا غالب انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا — ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے — ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے

(۹) میر تقی فرط محبت و دلبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں ؎

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آئے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیّت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی۔ اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) نظیری اُس حالت کو جبکہ اُس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے۔ اور تعلقاتِ دُنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے ؎

سگِ آستانم امّا ہمہ شب قلادہ خایم — کہ سرِ شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار بیہودہ باشد خضرے بجستجویم — کہ فتادہ ام بہ ظلمت چو زلالِ زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اُس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہُوا ہے سگِ آستاں قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے۔ مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے کو شکاری کُتّے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اُس کو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جس میں یہ قابلیّت ہے کہ ترقی کر کے ملاء اعلیٰ پر پہنچ جائے اُس کا دُنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے۔ اور چونکہ جاذبۂ لُطفِ الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اُس کو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لے کر آبِ حیات کی تلاش میں گئے تھے۔ اس لئے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آبِ حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ تعجب ہے کہ اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ مَیں آبِ حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہُوا ہوں۔

اِن دونوں شعروں میں اصلیّت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے۔ لیکن جو معنے سادگی کے اُوپر بیان کئے گئے ہیں اُن کے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہلِ زبان یا زبان دان

اُس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) **مومن** اس مضمون کو کہ اہلِ دُنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے　　صیّاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیّت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دُنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضروری ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے۔ عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے۔ جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اُس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اُس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) **ناسخ** کہتے ہیں ؎

فرصت اکدم عہدِ طفلی میں نہ رونے سے ملی　　پرورش پایا ہوا ہوں دامنِ سیلاب کا

جامۂ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور　　بوجھ اُٹھایا تھا لگ بھگ کے لئے اسباب کا

ساحلِ مقصود دیکھا مَیں نے جا کر گور میں　　ڈوبنا کشتیِ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) **نظیری** کہتا ہے ؎

رہ نداد آنقدرم بر سرِ خوانِ تو فلک   کز نمکدانِ تو بر لب زنم انگشت نمک
رستخیز سے! کہ شود زیر و زبر وضعِ جہاں   چند زختم بسما باشد و بختم بہ سمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ نعمت الٰہی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی سے نمک، تو انگلی پر لگا کر چکھ لینا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثرےٰ میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنے انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن بیان کسی قدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں ؎

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں   چلا جب جانور انساں کی چال اُس کا چلن بگڑا
نہیں بے وجہ ہنسنا اس قدر زخم شہیدوں کا   تری تلوار کا مُنہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک   نہ اک مُو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر اُنمیں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں ؎

کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے   جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں   شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگیِ بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیّت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے۔ اصلیّت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں جوش محقق نہیں ہو سکتا۔ پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیّت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو ان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلّمہ کے ہو گئے ہیں۔ اُنہیں کو ہمیشہ بہ ادنے تغیّر باندھتا رہے اور اُن سے سرِ مو تجاوز نہ کرے مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروّت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیّاد۔ جلّاد۔ ہرجائی۔ اپنوں سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبّت پر یقین نہ لانے والا۔ اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بد زبان۔ بد چلن۔ غرضکہ ایک حُسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز۔ کے سوا اور تمام ایسی بُرائیوں کے ساتھ اُس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔

اور اپنے تئیں غم زدہ ۔ مصیبت زدہ ۔ فلک زدہ ۔ ضعیف ۔ بیمار ۔ بدبخت ۔ آوارہ بدنام ۔ مردودِ خلائق ۔ آوارگی پسند ۔ بدنامی کا خواہاں ۔ حسنِ قبول سے نفور ۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا ۔ میخوار ۔ بدمست ۔ مدہوش ۔ خود فراموش وفادار ۔ جفاکش ۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند ۔ کہیں صابر اور کہیں بے قرار ۔ کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار ۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا رشک کا پتلا ۔ رقیبوں کا دشمن ۔ سارے جہان سے بدگمان ۔ آسمان کا شاکی زمین سے نالاں ۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ ۔ غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں اُن تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور اُن سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنا ۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی ۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی ۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں ۔ جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں ۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں ۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور ۔ پری ۔ چاند ۔ سورج ۔ گل ۔ لالہ ۔ باغ اور جنت وغیرہ سے ۔ اُسکی آنکھ کو نرگس ۔ آہو ۔ بادام ۔ ساحر ۔ مست ۔ بیمار وغیرہ سے ۔ زلف کو سنبل

مشک۔ عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کمند وغیرہ سے۔
نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے۔
ذقن کو کوئیں سے۔ دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل۔ یاقوت۔ گلبرگ۔
نبات۔ آب حیات وغیرہ سے۔ مُنہ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے یا دونوں
کو عدم سے۔ قد کو۔ سرو۔ صنوبر۔ شمشاد۔ قیامت وغیرہ سے۔ رفتار کو
فتنۂ قیامت۔ بلا۔ آفت۔ آشوب وغیرہ سے۔ اور اسی طرح اور بعض
اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ معشوق کے سامانِ
آرائش میں سے مشاطہ۔ شانہ۔ آئینہ۔ حنا۔ سُرمہ۔ کاجل۔ غازہ مسّی پان
کبھی قبا۔ بند قباہ۔ کلاہ۔ چیرہ۔ روستا اور کبھی برقع۔ نقاب۔ محرم۔ چادر۔
چوٹی۔ چُوڑیاں اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور اُن کو خاص خاص
چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا۔ جیسے سرو۔ قمری۔ گُل۔
بُلبل۔ صیّاد۔ گلچیں۔ باغبان۔ آشیانہ۔ قفس۔ دام۔ دانہ۔ یاسمن۔ نسرین۔
نسترن۔ ارغوان۔ سوسن۔ خار۔ گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ تشنہ۔ سیراب۔
سراب۔ صرصر۔ گرد باد۔ سموم۔ نخل۔ چنار۔ خار مغیلاں۔ رہزن۔ رہنما۔
خضر۔ قافلہ۔ جرس۔ آواز درا۔ محمل۔ لیلےٰ۔ مجنوں۔ وحشت جنوں وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ ناخدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ حباب۔ قطرہ۔
ماہی۔ نہنگ۔ غوطہ۔ شناوری وغیرہ۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خُم۔ جرعہ۔ نشۂ خمار۔ صبوحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغوان مضراب۔ پردہ ساز رقص وجد سماع وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے نالہ۔ آہ۔ فغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک ضبط۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنّا۔ حسرت۔ حرمان۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم۔ خلش تپش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اُردو زبان کی غزل گوئی کا دارو مدار ہے۔

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اُس ذکر میں اس ناپاک دُنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالمِ امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان نصیب یا قسمت کی شکایت ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیئے جو زمانہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے۔ اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اُوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے۔ بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کیے تھے۔ اور جیسے بہتان اُنھوں نے آسمان۔ زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے۔ یہ بھی بہ ادنےٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا

ہے اور اُسی قسم کے بہتان باندھتا ہے۔ یا ایک فرضی معشوق کے حُسن و جمال کی تعریف۔ اُس کے جور و ظلم کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدّاح اس علّت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے۔ جس سے اُس کا جُرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُن کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کی اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ۔ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی

ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے۔ یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبّت پیدا ہو اور اُس کے محاسن و ماثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ اُن میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچّہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے۔ پھر اُس کو کسی پری یا شہزادی یا وزیر زادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے۔ وہ اوّل اُس کے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اس کی نسبت پہلے ہی سے پیشینگوئی کی جا سکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلّم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں۔ وہ تو جب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُن کی مثنویاں۔ تاریخی، مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اوّل تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پہ رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصّہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور آج کل کے شائستہ قصّے بھی جب تک اُن میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن ہماری مثنویوں میں اور اُن میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے جس قسم کے واقعات اوّل دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں اُنہیں واقعات کو بہ ادنیٰ تغیّر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصّہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ اُنہیں کی تقلید کی جاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ شد آمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں کیا جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدّت پیدا کرے۔ ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لئے اُس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصّہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصّوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اُن میں تمام

واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں۔ اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی۔سوشل یا پولیٹکل نتائج نکال لیتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق۔معاشرت یا تمدّن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح اُن کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُن کی قدر کی جاتی ہے۔ اُن کے قصّوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادتِ الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار مِن کُلّ الوجوہ یعنے نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جبکہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتّفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "اَحسَنُ الشِّعرِ اَکذَبُہٗ" تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں اصلیّت اور جوش دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے۔ کیونکہ اصلیّت اور کذب میں منافات ہے۔ اور جوش بغیر اصلیّت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں اکثر بمجبوری چھوڑنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیرِ مشق رہتے ہیں اُن کو قُدَما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تا وقتیکہ طرزِ بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اُس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدّت نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے۔ جیسے میرؔ۔ دردؔ۔ اثرؔ اور مصحفیؔ وغیرہ لیکن چونکہ اُنھوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لئے اُن کے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پُر کن اشعار بھرے ہوتے ہیں۔ میرؔ کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلےٰ درجہ کا اُستاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے۔ باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوتے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں۔ میرؔ کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک ہیں۔ چاک ہیں۔ ہلاک ہیں۔ مولانا آزردہ کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں مومنؔ اور شیفتہؔ بھی ایک روز جمع تھے میرؔ کی اس غزل کا یہ شعر پڑھا گیا ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے۔ اور فکر کرنے لگے اُسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پُوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا۔

قُل ہُوَاللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوشِ جنوں میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت متبذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آتے ہیں۔ ایسے چھیڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصوّر میں نہیں آسکتا۔ اِس اسلوب میں بڑی خوبی یہ ہے کہ سیدھا سادہ ہے۔ نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جن کو ملٹن نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیّت اور جوش ہمارے نزدیک بقدرِ ضرورت بیان ہوگئی ہے۔ ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ اصمعی نے اُس کی یہ تعریف کی ہے۔ کہ "اُس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں۔" یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہوسکتا۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو۔ خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ "سامع کو اُس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا۔" یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر

ادنیٰ درجہ کا ہو اور اُس میں یہ بات نہ پائی جاتے ممکن ہے کہ شعرائے اعلیٰ
درجہ کا ہو اور اُس میں یہ بات نہ پائی جاتے۔ صاحب **عقد الفرید**
لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے ؎

وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ ۔۔۔ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو
لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا **ملٹن** کی تین شرطوں میں
سے صرف ایک شرط یعنی اصلیّت کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف
یہ ایک شرط کافی نہیں ہے۔ اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیّت
ہونی ضروری ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیّت پائی جائے
وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو۔ اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچّا ہو سکتا ہے ؎

"چشمانِ تو زیرِ ابرو انند
دندانِ تو جملہ در دہانند"

حالانکہ اس کو ادنےٰ درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جا سکتا ہے۔
ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ **ابن رشیق** کا قول
ہے وہ کہتے ہیں ؎

فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا ۔۔۔ وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں
مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں) حق
یہ ہے کہ **ابن رشیق** نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف

کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی۔ گویا جس رُتبہ اور پایہ کے شعر کی اُس نے تعریف کی ہے اُسی رُتبہ اور پایہ کا شعر اُس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

ابن رشیق اور **ملٹن** کے بیان میں جو نازک فرق ہے اُس کو غور سے سمجھنا چاہئے۔ **ابن رشیق** کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سر انجام ہونا زیادہ حسن اتفاق پر موقوف ہے۔ شاعر کے قصد و ارادہ کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کون سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہئے۔ بخلاف **ملٹن** کے اُس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔ اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار سر انجام ہونگے۔ جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اُس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اُس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے۔ کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جن کو اُستاد ماننا چاہئے اُن میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا۔ جس کا تمام کلام اوّل سے آخر تک حُسن و لطافت کے اعلےٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیّت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے

"ولو کان من عند غیر اللہ لوجدوا فیہ اختلافاً کثیرا۔"

شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اُس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اُس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیساکہ اُس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے۔ اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے۔ لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اُردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شاعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے

وُہ اُردو کی شاعری کے لئے فی زماننا مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے۔ کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیّا ہوسکیں بقول شخصے" وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں انیت رہتے تھے" یہ بھی ظاہر ہے کہ وُہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اُس کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں پس ایسی حالت میں اُردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناساز گار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اُردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرضِ زوال میں ہو۔ سائنس اُس کی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلزیشن اُس کا طلسم توڑ رہی ہو۔ اور اُس کے جادُو کو حرفِ غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور اُمید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبیعی اقتضا ہے۔ مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی اُمید دمِ واپسیں تک باقی رہتی ہے۔ اس لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا۔ بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

شاعری کے لئے سبق استعداد ضروری ہے

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہئے۔ جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائگاں جائیگی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے۔ لیکن شاعری میں جیسا کہ اُوپر

بیان ہو چکا ہے۔ اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جب تک شاعر کی فکر میں اُتنی بھی اُپج نہ ہو جتنی کہ ایک بئے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے۔ اُس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے۔ بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیئے کہ اُس کے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہٖ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جس کی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُس کو وہ ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُس کو ایسا مزا آنے لگتا ہے۔ کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُس کی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُن کی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوتی تھی۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اس کا ملکہ ہوتا ہے اُن کی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُن کو جبراً اُسکی طرف کھینچ کر لاتا ہے۔ وہ جب اُن کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے۔ اور اس لئے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوتِ ممیزہ پر پورا بھروسہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ یا اصلاح لیں۔ آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ اُن کی

طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُن پر گذرے یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے۔ اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں اُن کو خارج سے اپنی شاعری کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بیّے کو اپنے گھونسلے کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار ہے وہ اپنی ذات میں اُسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ اُنہوں نے لکھا یا باندھا ہے اُس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُن کے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُن کو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر مہینوں میں کسی اُستاد سے حاصل نہیں کر سکتا۔ پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اُس کو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتدبہ فائدہ مترتب ہونے کی اُمید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گرامر کی غلطی بنا دے یا کسی عروضی یا لغوی کی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ استاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے۔ یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے۔ سو یہ امر

خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے۔ اگر اُستادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو مُلّا نظامی صاحبزادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے ے

"در شعر مجو بلند نامی   کایں ختم شدست بر نظامی"

اور اگر کمال شاعری کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی۔ نظامی۔ سعدی۔ خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُن کے برابر یا اُن سے کمتر تو ہوتی

شاعر بننے کے لئے سب سے اوّل سبق استعداد اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُن کے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا۔ اور اگر میسّر آئے تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر کافی ہے اور بس۔ البتّہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشّاق و ماہر اُستاد پر موقوف نہیں ہے۔ بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دوا۔ ایک ماما۔ ایک کنجڑان بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہیئے

دُوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیئے۔ اگرچہ ہم نے اصلیت کی جو شرح اُوپر بیان کی ہے

اُس میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیّت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بُہتان۔ افترا صریح۔ خوشامد۔ ادعائے بے معنے۔ تعلی بے جا۔ الزام لایعنی شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں۔ اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو قاطبتہً احتراز کیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لے کر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے۔ اور شاعری کے لئے جھوٹ بولنا جائز ہی نہیں رکھا گیا بلکہ اُس کو شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اُسی وقت سے اس کا تنزّل شروع ہوا۔ عرب عربا۔ اور صدر اول کے شعرا جھُوٹ سے نفرت کرتے تھے۔ اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ جو صدر اوّل کا شاعر ہے۔ اس کا قول ہے کہ "احسن القول ما صدقہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں اور شاعر کا یہ مشہور شعر ہے ؎

وَاِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ　　بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

اُسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق ؓ کہا کرتے تھے "اِنَّہٗ اَشْعَرُ الشُّعَرَآءِ لِاَنَّہٗ لَا یَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًا" (یعنی وہ افضل ترین شعراء

میں سے ہے۔ کیونکہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو)

ایک بار بنی تمیم نے سلامۃ بن جندل سے جو ایک جاہل شاعر ہے۔ درخواست کی کہ مَجِّدْنَا بِشِعْرِكَ (یعنی تو اپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا۔ اَفْعَلُوا حَتّٰی اَقُوْلَ (یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ۔ تاکہ میں اُس کو بیان کروں)

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ " شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے" اس کا سبب اسکے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُنکی واقعی خوبیاں یا واقعی بُرائیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ " شعر وہ چیز ہے جس کے پڑھنے سے بخیل فیاض۔ نامرد بہادر اور نااہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہ ہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو

ابونواس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا ؎

وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْكِ حَتّٰی اَنَّهٗ   لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ

(یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ نہ اب پدری میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں۔ اور ابونواس کی طرف سے سوا اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اُس کو صحیح قرار

دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچّا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے۔ نہیں بلکہ اس لئے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دُنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کو برباد کرنے والی ہے۔ جن ڈھکوسلوں پر پُرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دُھنتے ہیں کوئی دن آجاتا ہے۔ کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائینگے۔

نیچرل شاعری اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اُس کی کس قدر شرح کی جائے بعض حضرات تو **نیچرل شاعری** اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنے کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ (**نیچرل شاعری** سے وہ شاعری مُراد ہے جو لفظاً و معنی دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُن کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روز مرّہ اُس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جسقدر

کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرّہ سے بعید ہو گا۔ اُسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ معنے" نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دُنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا وہ اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً ؎

"کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی"
"رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب"

ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائیگا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے یا مثلاً ؎

"رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً ؎

"ترے رُخسار و گیسو سے بنا تشبیہہ دوں کیونکر
نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بُو ایسی"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بُو معشوق کے رنگ و بُو سے بہتر یا اُس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً ؎

"تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائیگا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے۔
اُس کا تصوّر تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً ؎

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی　　چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائیگی"
"رہینگی دم مرگ تک خواہشیں　　یہ نیّت کوئی آج بھر جائیگی"

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے مگر دونوں اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا ہوس کا بھوت بڑے زور شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اُتر جاتا ہے اور فی الواقع دُنیا کی خواہشوں سے کبھی نیّت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً ؎

"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں"

یہ شعر بھی نیچرل ہے اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیّت کا پتہ دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اُس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً اور معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل کہنا چاہئے۔ اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جن کو لفظاً یا معنیً یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جا سکتا مثلاً ؎

"کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یادِ مژہ دل کو　　کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں"

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جا سکتا ہے لیکن معنیً نہیں کہا جا سکتا۔ معشوق کے تصوّر سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے۔ اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصوّر سے فرحت

ہونی چاہیئے۔ اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصوّر سے رنج ہونا چاہیئے۔
یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُن کے تصوّر سے پہلو میں
گلزار ہو یا مثلاً ؎

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اُس میں صحرانوردی
کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً ؎

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول
آتش گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتشِ گل یعنی خود گل
کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں یا مثلاً ؎

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

سردمہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں
پھر اُس سے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اُس سے شجر کافور پیدا ہو۔
محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جن میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصّہ میں رہی ہے۔
مگر قدما کے اوّل طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا
اُنہیں کا دوسرا طبقہ اُس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر
اُس کو خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین
کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے

اور خیالات کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں۔ جو قدما نے ظاہر کئے تھے۔ اور نیچر کے اُس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُن کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزّل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچرل کی راہ راست سے بہت دُور جا پڑتے ہیں اس کی مثال ایسی سمجھنی چاہیئے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم کچے اور الو نے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ اُنہیں پانی میں اُبال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ اُنہوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دَلوا کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی پکانے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنا چاہتا ہے اس کے سوا اور کوئی موقع تنوّع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اُردو شاعری کی بُنیاد رکھی گئی ہے۔ جنھوں نے اوّل غزل لکھی ہو گی ضرور ہے کہ اُنہوں نے عشق و محبّت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت حُسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہو گا۔ اُن کے بعد لوگوں نے اُنہیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو

یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً "تیغ و شمشیر" کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدّت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور اُن کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدّت پیدا کرنے کا دامنگیر ہوا۔ اُنھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اُس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑ۔ پیپلا۔ آب اور ناب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے میان میں رہتی ہے گلے میں حمائل کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اُڑاتی ہے۔ سر اتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے۔ اُس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے۔ اور کُند بھی۔ قاتل کا ہاتھ اُس کے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے۔ اُس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اُس کا قصاص لیا جا سکتا ہے اس کے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہے۔ غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہوتے ہیں وہ سب اُس کے لئے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔ واپس لیا جا سکتا ہے۔ کھویا اور پایا جا سکتا ہے۔ کبھی اُسکی قیمت پر تکرار ہوتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اُس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے۔ اتفاقاً د

عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہے۔ پھر معشوق کے ہاں اُس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے۔ اور عاشق اُس کی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتہ نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا نلیٹ ہو جاتا ہے کہ زُلفِ یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُس کی تلاش کی جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا۔ کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اُس کا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے جائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیئے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اُن کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُن کو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے۔ کہیں اُن کے پَر نوچتا ہے۔ کہیں اُن کو ذبح کر کے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں اور کوؤں اور بٹیروں کے اُس کے دروازہ پر رہتے ہیں۔ سارے چڑیمار اُس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشقِ الٰہی یا محبّت رُوحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی - خم و پیمانہ اور ساقی و مے فروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دار الغرور کے تعلقات تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے بطور تفاؤل کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہانتک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دُکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لا- دوسرا کہتا ہے اور لا۔ تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہک رہے ہیں - اور کچھ ہنکار رہے ہیں۔ کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے۔ کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اُچھالتا ہے۔ جوان اور بُوڑھے - جاہل اور عالم۔ رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ جو ہے سو نشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش العطش کی پُکار ہے۔

(یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمۂ جُدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اُس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اُس کی نوبت یہاں تک پہنچا دی کہ فرّاش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشقِ زار کو سمیٹ لے جاتا ہے معشوق جب صبح کو اُٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔

لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ مگر لاغری کے سبب وہ اُس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدانِ قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کچھ پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچرل کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یک قلم مٹایا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمرِ خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے اُنہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں۔ تو اُن کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے۔ اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اُس کو کس طرح اُسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور اُن کے بعد متاخرین اُس کو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اُردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

مثال پہلی۔ شاہ آبروؔ جو اُردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار

ہوتے ہیں وہ اُس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نین سیں نین جب ملاتے گیا — دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہِ گرم سیں مرے دل میں — خوش نین آگ سی لگائے گیا

مرزا رفیع سوداؔ جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہئے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیئے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں ؎

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دُعا کر میر — کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی آتشؔ جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں ؎

تختۂ نردِ عشق دل کھیلا جو حُسنِ یار سے — چھُٹ گئے ایسے مرے چھکّے کہ ششدر ہو گیا

دوسری مثال۔ شاہ آبروؔ اُس طول مدّت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جُگ بیتا

اسی مضمون کو میرؔ نے یوں ادا کیا ہے ؎

ہر آن ہم کو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے — کیا آ گیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں ؎
جائے کا فورِ سحر چاہیئے کافورِ حنوط   یہ شبِ ہجر ہے یا روشبِ دیجور نہیں
یعنی شبِ ہجر جبتک ہماری جان نہ لیگی ٹلنے والی نہیں ہے ۔ پس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اس کی جگہ کافورِ حنوط غسلِ میّت کے لئے درکار ہے ۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے ۔ کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جُگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طولِ شبِ فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جاتے ۔ مگر ناسخ کی طرزِ بیان اُردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اُس کو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جاسکتا ۔

تیسری مثال ۔ شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کئے گئے ہیں ۔ وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اُس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم   کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے ؎

وصل اُس کا خدا نصیب کرے   میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں ؎

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں   ہمراہ تیرے پہنچئے مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اِسی

مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں ؎

واکردہ چشمِ دل صفتِ نقشِ پا ہوں میں
ہر رہ گذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جاسکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و مرزا کے صاف تصنّع اور سادگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو اُن سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اُوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیئے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ اَن نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اسی جولانگاہ کو کسی قدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھُلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کرسکیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں **میر انیس** نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ **نواب مرزا شوق** نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسی طرح دلی میں **ذوق**۔ **ظفر** اور خاص کر **داغ** نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانک پن پیدا کر دیا ہے۔ جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کرینگے۔

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اُردو کم و بیش تمام اطرافِ ہندوستان میں متداول ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کرسکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہوسکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا۔ مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اُس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُس میں گفتگو کرتا رہا۔" وہ لکھتے ہیں کہ "روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے۔ مگر اُن میں سے کوئی شعر صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طبّاع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے۔ مگر ان میں سے ایک دیوان بھی یہانتک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اوّل درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔" پس جیسا کہ ملکۂ شاعری ایک فطری اور جبلّی چیز ہے۔ اسی طرح اُس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا۔ جو بمنزلۂ فطری اور جبلّی چیزوں

کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اُردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطرافِ ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے۔ اور جہاں تک ممکن ہو اُسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اُس کا حاصل کرنا اور اُس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دُشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دُشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں۔ جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہے۔ دِلّی اور لکھنؤ۔ دِلّی کی زبان اِس لئے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشوونما اِسی خطّہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مُستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مُغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مُدّت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہلِ دہلی سے اس قدر

میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہوگئی ہے۔ اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہوسکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیّا نہ ہوں :-

۱- اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔
۲- اُس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا۔
۳- اُس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہوکر شائع ہونا۔
۴- اُس زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اطراف و جوانب مُلک میں اشاعت پانا۔

ظاہر ہے کہ نہ آج تک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے۔ جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اُردو تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے۔ اور اس قدر قلیل مدّت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہوسکتی۔

اگرچہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت

ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسی قدر اُردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا طریقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پُورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچاسکتی ہے مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہلِ زبان کی صحبت اور اُنکی سوسائٹی میں اتنی مدّت تک بسر کرنا ہے کہ اُن کے الفاظ و محاورات بقدر معتدبہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ شعرائے اہلِ زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے باربار دیکھا جائے۔ نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُن کی تقلید کی جلئے۔ بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست سے اہلِ زبان میں شمار ہونے کے لائق ہوسکتا ہے۔" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہلِ زبان کے کلام کی مزادلت سے مثل اہلِ زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہُوا۔ جیسے خواجہ میر اثر شاہ نصیر۔ میر ممنون۔ معروف۔ عارف

وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں اُن کی تعداد ابھی کچھ کم نہیں ہے۔ اور اُن میں سے خاص کر میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ داغ۔ سالک۔ شوق[۱]۔ اسیر۔ برق۔ امیر وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ داسوخت سب دیکھنا چاہیئے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق۔ ضمیر۔ انیس۔ دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اُوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوتی ہیں۔ لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں اُن کو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیئے اور نہایت صبر و تحمّل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور اندازِ بیان پر ہمّت مقصود رکھنی اور خُذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرنا چاہیئے۔ نظم کے علاوہ اُردو لٹریچر میں جس قدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہلِ زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُن سے بھی فائدہ اُٹھانا چاہیئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہلِ لکھنؤ اُن کو اس بات پر فخر کرنا چاہیئے کہ ہماری کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔

---

[۱] شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے جس کی بہارِ عشق، زہرِ عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں۔

اور ہمارے روز مرہ کی پیروی کی جاتی ہے اُن کو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے۔ اُس کے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائینگے۔ اُس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کرینگے اور اس کی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دینگے تو اُن کی زبان کا وہ حصّہ جس پر اُن کو فخر ہے اور جو اُن کی تمام ہندوستان کی اُردو میں مابہ الامتیاز ہے حرفِ غلط کی طرح صفحہٴ روزگار سے محو ہو جائیگا۔ اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے۔ اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائیگی۔ کیا اُن کو معلوم نہیں ہے۔ کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے۔ رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دُنیا سے رُخصت ہو گئی اور وہی بگھڑی زبان جس کو عرب عرباء حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دِلّی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اس کی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دِلّی جس کو اردوئے معلّٰے کا مسقط الراس اور جنم بھوم کہنا چاہیئے وہاں مصنّف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پُرانے لوگوں میں سے چند نفوس جن کو چراغ سحری سمجھنا چاہیئے باقی رہگئے

ہیں اُن کے بعد بالکل سنّاٹا نظر آتا ہے۔ لکھنوٗ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دِلّی سے بہت زیادہ سُننے میں آتا ہے۔ وہاں سے نوول اور ڈراما برابر ملک میں شایع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اُن کا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دُور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دِلّی یا لکھنوٗ زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے۔ ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے اور اُردو شاعری کی بنا پر فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصّہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی اور فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمّل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جسمیں

بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اُس میں وُسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے۔ اُس میں کچھ اُوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں۔ جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں۔ بعضے اُن میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اُس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا اندھیرے کی جگہ اُجیالا اُجالے کی جگہ کیونکر سے کیونکہ کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلّی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اہل زبان کی گریمر یا قیاسِ لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے موسم بفتح سین یا میّت بفتح یا۔ یا تماشا بروزنِ وفا کہ عربی گریمر یا لغت کے موافق موسِم بروزن مسجد اور میِّت بکسرہ اور نشاۃ بروزن وحدت

لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ دُور کیوں جاؤ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت۔ پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصل صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً گھر۔ گھڑا۔ اُجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آنسرا۔ آنکھ۔ آگے۔ انگلی یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں۔ یعنی گرِہ۔ گھٹ۔ اُجل۔ اردھ اندھکار۔ آشرے۔ اکھی۔ اگر۔ اگرو۔ اسی طرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُنکی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لئے اُن کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے۔ جہاں اُس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اُردو نظم یا نثر میں دیکھا۔ اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً غش بجائے غشی۔ مسلمان بجائے مسلم۔ محافہ بجائے محفہ۔ غلطی بجائے غلط۔ زیادتی بجائے زیادت۔ سلامتی بجائے سلامت۔ ہدیہ بجائے ہدیہ۔ مغیلاں بجائے اُمّ غیلاں۔ محابا و مدارہ وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے علیٰ ہذالقیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر اُردو میں غلط

بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً صُمّ و بُکم بجائے اصم و ابکم۔ حُور بجائے حوراء۔ ابدال بجائے بدیل۔ فضولی بجائے فضول۔ حضوری بجائے حضور۔ قرآن بجائے قرآن۔ مشاطہ بجائے مشاطہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دُنیا کی زبانوں سے الفاظ لئے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اس کی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ[1]۔ ترجمان[2]۔ مخزن[3]۔ نواب[4]۔ تعریف[5]۔ قطن[6]۔ امیر البحر[7]۔ عثمان[8]۔ فردوس[9]۔ منارہ[10]۔ سپاہی[11]۔ شغال[12]۔ کاروان[13]۔ شکر[14]۔ قرمزی[15] کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں۔ کیلف[1]۔ ڈریگومین[2]۔ میگزین[3]۔ نیباب[4]۔ ٹیرف[5]۔ کاٹن[6]۔ ایڈمرل[7]۔ اوٹومن[8]۔ پیرے ڈائز[9]۔ منرٹ[10]۔ سیپوے[11]۔ جیکول[12]۔ کیرون[13]۔ شکر[14]۔ کرمسن[15] بولتے اور استعمال کرتے ہیں۔

اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے۔ پس جبکہ موسم یا میّت یا نشّا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اُردو نظم و نثر میں ان کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی یا انگریزی سے اُردو میں لئے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ اُن کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے۔ جو اصل کے لحاظ سے

عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہٖ ایسی بات ہے کہ لال ٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور لینٹرن بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھٹ بولنے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر حاوی ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ مُنکر کو نامُنکر۔ خالص کو نخالص۔ ناحق کو بے ناحق۔ دروازہ کو درِدزہ۔ نسخہ کو نُسخُسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتاتے ہیں۔ جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرّہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دِلّی کے خواص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تنئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنانا (پہنانے کی جگہ) بتلانا دکھلانا وغیرہ۔ سارا (بمعنی ہمیشہ) تلک۔ [illegible] مت۔ بجائے حرف نفی۔ بن (بمعنی بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے۔ دیجے۔ لیجے۔ بجائے۔ کیجئے۔

دیجئے۔ لیجئے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ۔ پر بمعنی مگر۔ اک بجائے ایک۔ نزور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور بولے نہ جائینگے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے۔ شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی (اگرچہ اس میں کلام ہے۔ کہ شعر کی بھی ضرورت رہے گی یا نہیں)

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں اُن کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اُٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کر دیں مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی۔ اور اگر اُردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دُور از کار خیال ہے۔ جیسا مسلمانوں کی علمی۔ تمدّنی اور اخلاقی ترقیات

گا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی۔

فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے۔ بعضوں کی یہ رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "وحشی مضامین کی رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جیسا آبِ رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُس کے لئے باغ اور جنگل۔ آبادی اور ویرانہ۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آبِ رواں اور پٹپڑ زمین سب برابر ہے۔ **ابونواس** جب تک کہ پھولوں کے گلدستے اس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ **ابوالعتاہیہ** نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سُوجھتا مَیں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ **ابونواس** نے کہا۔ "اسی لئے تو اُن میں سے بدبُو آتی ہے۔" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے۔ جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر[1] سے لوگوں نے پوچھا کہ تُو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا۔ "جوانی

---

[1] کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے۔ جس کی معشوقہ کا نام عزّہ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اُس کا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزّہ لکھتے ہیں وہاں اسی سے مُراد ہوتی ہے۔

جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی۔ عزّہ جو دل کو گرماتی تھی مرگئی اور عبدالعزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہوائے۔" گویا اس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اُس وقت تک شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ فرزوق کہا کرتا تھا کہ "مَیں یاس و نومیدی کی حالت میں اشعرالنّاس ہوں۔ لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھیڑنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے کہ بہ نسبت شعر کہنے کے۔" یعنی بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ خرمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جواب تو اُس کی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں ؛ اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ " ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے۔ قصیدے ہم سے اُمید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہے۔ اس لئے دونوں میں فرق بیّن نظر آتا ہے۔" غرضکہ جب تک دل میں کسی بات کی چٹک نہ ہو قوتِ متخیّلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو۔ یا اُس کی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔

ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اُس کی طبیعت میں موجود ہے۔ اُس کو وہ عمدگی اور خُوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عزّہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکّے شیعی تھے اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی اُمیّہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل کئے گئے۔ بایں ہمہ بعضوں نے اُس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُس کی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اُس نے بہت سے ہونہار روشن طبع شاعروں کو ہزّال و فحّاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کد ایسی لگ جاتی ہے جس کی وجہ سے اُس کو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اس میں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان

کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کریں اُس کی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اُسی طرح تکلیفات سے بالطبع اِبا کرنے والا ہے۔ اِنشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان رہے سعادت علیخاں کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کڑ لگا دی کہ ہر روز دو ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سُنی ہوں۔ پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھئی کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سُنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آئندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوتی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُمنگ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔

بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اُٹھانی نہیں چاہیے۔ جب تک اُس کی چیٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے۔ کسی کی فرمائش سے۔ کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری

لہ تکلیف کر لگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شرعی ۱۲ ہ یہ قصہ آب حیات میں مذکور ہے ۱۲

کے سبب۔ بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا یا جو نظم سرانجام کی جائیگی۔ اُس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دُشوار ہے۔

غزل۔ قصیدہ اور مثنوی | پانچویں اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے یعنی غزل۔ قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔ سب سے اوّل ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رُباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل | غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ اِلّاماشاء اللہ۔ بلکہ جُدا جُدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل[۱] سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لئے ہوتی تھی۔ مگر ایک مُدّت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوّف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانا نہایت ابتر ہے۔ وہ محض

---

[۱] غزل کے معنی لغت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں زید اغزل من عمرو یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے یا زید عمرو سے زیادہ عشق باز ہے ۱۲

ایک بے سود اور دُور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا۔ اور اُس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اُس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سُن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رُباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے۔ اُن کو قطعہ یا رُباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف اور قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور اَن پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بُوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں۔ لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہیں۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتابوں کے مطالعہ

سے گھبراتے ہیں۔ اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنعت قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دلفریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اُس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اُٹھا سکتے۔ داستان سُننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش و الواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سُرمہ۔ کاجل۔ کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حُسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہو گی یا عمارت خود نہ ہو گی۔

(غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے۔ کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے۔ اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی غزل سُن کر دُنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دُنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دُنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکر و ریا سے۔ کوئی حماقت غرور مال و جاہ سے۔ کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دسو کا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ اُن کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ اُنہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو۔ لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دُنیا کو یا دُنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے۔ جو حُبِّ دُنیا اور حُبِّ جاہ میں منہمک خدا سے غافل اور بادۂ نخوت سے مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم۔ طمّاع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صُوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیّار فقیروں کو دامِ تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ اور ارباب صدق وصفا کو نفسِ امّارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبّہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم وبیش ہوتے رہے ہیں مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں نعت اور خیالات میں رکاکت وسخاوت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُس کی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پاگئی ہے کہ اُس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق ومحبّت کی

چاشنی نہ دی جاتے تو حالت موجودہ میں اُس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان وزمین کا فرق ہے۔ جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اتنا ہی اثر ہوسکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے۔ اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اُس کی کیفیت کا بیان ضرور موثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے۔ جب وہ اپنی سرگذشت بیان کریگا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پہ چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اُس کی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہوسکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستّر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُن کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اُوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رُسوا اور بدنام کرے۔

محبّت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی وکامجوئی پہ موقوف نہیں ہے بندہ کو خدا کے ساتھ۔ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد سے

ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیّت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ مکین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہوسکتی ہے۔ پس جب کہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سرِ مکتوم کو کہ فاش کر کے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبّت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور رُوحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہوسکے کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کُھلّم کُھلّا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ - چیرہ - دستار - جامہ - قبا - سبزہ و خط - مسیں بھیگنا - زرگر پسر - مطرب پسر - مغبچہ - ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم کرتی - مہندی - چُوڑیاں - چوٹی - موباف - آرسی - جھومر وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ پر ہم نے مفصّل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں

مروّج ہے یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیّت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقائق و واقعات پر۔ لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیئے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیئے - کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے بزرگوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُن کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں پس جہاں ہم نے اُن کی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں اُن کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیئے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے حُسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدذبانی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلےٰ درجہ کے غزل گو گذرے ہیں اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات

اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً ذوق کہتے ہیں ؎

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزن دیوار سے
وائے قسمت ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا

یا امانت لکھنوی کہتے ہیں ؎

شاعروں کو وہ پری زلف میں دا کیا کرتا　　موشگافوں کو گرفتارِ بلا کیا کرتا

غرضکہ کسی اُردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مؤنث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اُس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دُنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام

معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے۔ اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور واناث دونوں داخل ہیں۔ مگر اُس حکم کا موضوع ہمیشہ فردِ کامل یعنی مذکّر قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنّث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی مُوباف آرسی اور چُوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکّر لانا اس کے یہ معنے ہوں گے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبّت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اُردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوّفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لئے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیف مالایطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اُس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہّاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی۔ اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا۔

اور اہلِ شرع اور اہلِ تقوےٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی جو غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوّفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حُسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بُہتات سب سے بڑھ کر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ اس لئے متاخرین نے بھی اُن کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیئے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین میں اس قدر غلو کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہلِ ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فقہا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھاتے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلاوطن کئے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان۔" فقہا و واعظین

ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ اُنہوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ اُنہوں نے کہا شراب خواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کرتے ہیں۔ اُنہوں نے کہا علانیہ کُفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کُفر ہو اور زبان پر اِسلام۔ وہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کرتے تھے۔ اُنہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ اُنہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ اُنہوں نے کہا کہ تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ العرض شعرائے متصوّفین نے جو اہلِ ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔

اِس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور صراحی اور اُن کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حُسنِ ظن جو رہزنِ طریقت ہے اُس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لئے کہ عشق و محبّت کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مودّب گفتگو کے خوب نکلتی ہے

اور یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اور اُن کی زجر و ملامت جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لیکر سنیں رُوحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ سب سے اخیر درجہ کا ثبوت مولینا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوئے زآں غارت کردم مر پاکاں را جذب زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خوردم رمضاں در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رُباعی کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنے ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جُدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف جو کہ حقیقتِ صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدمِ طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولتِ حضوری موجود ہے۔ خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے ؎

پیرِ ما گفت خطا در قلمِ صنع نہ رفت آفریں بر نظرِ پاکِ خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلمِ صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے۔ کیونکہ قلمِ صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ امٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہلِ ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لئے مولانا رُومؔ فرماتے ہیں ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے۔ اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیّت اُن کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر اُن کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُن کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اُوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُس میں جو خیال باندھا جائے اُس کی بنیاد اصلیّت پر ہونی چاہئے اس لئے اصول شاعری کے موافق شراب وکباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہئے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں۔ ورنہ وہ فقرا کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی اُنہیں لوگوں کو زیبا ہے۔ جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں۔ یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی بُرائی بیان کرنی مقصود

ہے نہ کہ زہاد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلنشین نہیں کی جا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُن کا موضوع فرض کر لیا جائے۔ اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے۔ اور نامردی یا بہادری کی تصویر نہیں دکھائی جا سکتی ہے۔ کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائیگا کہ نیکوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں ؎

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو　　تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسی قدر اُس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں ؎

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر
وسمہ آب بنگ سے مہندی مئے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافتِ طبع کی جائے ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے۔ خواہ اُس کا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت۔ یا توکّل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصّہ۔ یا تعجّب۔ یا امید۔ یا ناامیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حُبِّ وطن یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مذہب یا دُنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبات انسانی میں سے۔ اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق محبّت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے۔ لیکن ہمارے شعرا نے اُس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے۔ اور اب بھی اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش

ہیں ظاہر کیے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں۔ اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دُنیا کے لیئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا اُنھوں نے اس کے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔ لیکن ہم سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے مُنہ سے وہی صدا نکلنی چاہیئے جو ہمارے دل سے اُٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیئے اس سے نہ صرف فطرتِ انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اُس کی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہونگے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں ؎

قناعت کن بہ نانے خشک تا بے آرزو گردی
کہ خواہشہائے الوان ست نعمتہائے الواں را

دوسری جگہ صائبؔ کہتے ہیں ؎

صرفِ بیکاری نگرداں روزگارِ خویش را
پردۂ روی توکّل سازِ کارِ خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں۔ تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور دردِ جُدائی اور کاہش۔ انتظار اور رشکِ اغیار کے بیان میں ہے۔ وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بیشک۔ اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلا شبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چُلبلا اور چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک نبڑ نہیں سکتا۔ دُنیا میں ایک انقلابِ عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دُنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے۔ جس میں برابر نئی کونپلیں پھُوٹ رہی ہیں اور پُرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چُوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پُرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں

اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔ جو آس پاس کے دیہات کو دریا بُرد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے۔ جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اُس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ یا کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے۔ کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے دلچسپ میٹیریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں۔ جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے۔ بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو اُن میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں۔ چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان

کاسنّاٹا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے۔ شعر گوئی کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے میسّر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر راگ میں جب تک تلوّن اور تنوّع نہ ہو۔ اُن سے جی اُکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح شام، رات اور دن بھیرویں ہی الاپے جلے اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اس طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سُنتے سُنتے نفرت ہو جاتی ہے۔

تکرر گرچہ سحر آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدّت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔ لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اُس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اُس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسی کو چھیڑے

چلے جائیں گے تو بجائے تنوّع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار رُوپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اُس کی قلعی کھُل جاتی ہے۔ ہر کوئی اُس کو دُور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں۔ مگر غزل کو دیکھئے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن مزا سب کا ایک ہے۔ فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مدوّر ہے۔ کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم کو پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر و ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُس میں چاک گریباں کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے:-

اے جنوں گریبان تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔

۲- لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔

۳- بہار کے دن قریب آ گئے جو گریبان خود بخود پھٹا جاتا ہے۔

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔
۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔
۶۔ وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا مَیں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑونگا۔
۷۔ اے جنوں ہم جُدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں تو ساری رات اُس کے تار گنتا رہ۔
۸۔ اُس کی تحریر میں ایسا دیوانہ ہُوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔
۹۔ اُس کی چُست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔
۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریبان کے بھی لتّے لے۔
۱۱۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں۔ اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح عُریاں رکھتا ہے۔
۱۲۔ اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کبتک گریبان میں رفو کرتے ہیں۔
۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بیکار ہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔
۱۴۔ اے جنوں گریبان مجھ کو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے۔ اُس کی دھجیاں اُڑا دے۔
۱۵۔ اے جنوں اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رفو نہ ہو سکے۔
۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چُھڑا کے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک

کر کے نکل گئے۔

۱۷- جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے حد سے نکل گیا۔

۱۸- مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامنِ صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹- ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔

۲۰- اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں۔

۲۱- اُس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں۔ گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟

۲۲- بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریبان چیتھڑے ہو ہو کر اُڑ گئے۔

۲۳- اے جنوں تجھ کو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار جانے دے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کئے ہیں یہ کچھ اُوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اُردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی اُن میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی

ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اُس میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے۔ کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں، اُن کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جفائے یار۔ رشکِ اغیار۔ شوق وصل۔ رنج۔ فراق۔ زُلفِ پریشان۔ چشم فتّاں۔ بُت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ کہ اگر تمام فارسی و اُردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے۔ اور مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے۔ تو بیشک، اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے۔ اور اُن کے فضلات متاخرین کے کلام ہیں۔ یہی چاک گریبان کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی کے ہاں اس طرح بندھا ہوا ہے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے

کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں۔ اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں۔ اب اُس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں۔ کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ کعب ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلّم کا مدّاح ہے وہ کہتا ہے ؎

ما اراناَ نقولُ الّا معاراً او معاداً من قولنا مکرّرا

(یعنی جو کچھ ہم کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں۔ یا اپنے ہی کلام کو بار بار دُہراتے ہیں) پس جبکہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعراء ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اُس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ کہ " یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں۔" اور دوسری یہ مثل ہے کہ " لم یترک الاوّل للآخر " (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اُس کو پُورا کریں۔ لیکن اُنہوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتّفاق ہے۔ کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی ایسا مضمون اخذ کرے اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ

یا تبدیلی کردے۔ جس سے اس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جاتے
وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدی
شیرازی کہتے ہیں ؎

آسودہ کہ بر کنارِ دریاست　　از ورطۂ ما خبر ندارد

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے ؎

شبِ تاریک و بیم موج گردابے چنیں ہائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ جو شیخ
کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے۔ کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون
چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

"بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را　　نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے
لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اس
نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے۔ کہ بالکل ایک نیا مضمون
معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب
جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سُن کر بولے۔ " کاش دوسرے
مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ
پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ

بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصوّر سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ مَیں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت ست

وہ شعر سُن کر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ اِن مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ [قدما۔ کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے جس کو پچھلے پُورا کر دیتے ہیں] کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ [متاخرین اس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعر کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔] پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیّل پر بھروسہ کر کے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔ شفائی صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے ؎

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن دوست
چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگھار کافی نہیں ہیں۔ پس مشاطہ کو چاہیئے کہ اُن میں کچھ اور اضافہ کرے۔

کیونکہ اب اُس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی مگر بھپینڈی۔ اوّل تو اُس نے جس کو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُس کی محبت کا نقش اُس کے دل میں نہیں بیٹھا پھر اُس کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہوتا ہے۔ دوسرے اُس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حُسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔ اُس کو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں ؎

زمانہ عہد میں ہے اس کے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ظاہرا یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے۔ مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزّل کی حالت میں اُس میں موجود تھے۔ وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے۔ مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے۔ یعنی وہ ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے ہر شئے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اُس کو دکھانا چاہتی ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لئے اور ستارے پیدا کئے جائیں۔ اس پر سوا اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح

کی گرفت نہیں ہوسکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اُس کی بنا خود اصولِ شاعری اور آدابِ عشق و محبت کے برخلاف ہے۔ عُرفی شیرازی کہتا ہے ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز ست دگر نہ
اینہا ہمہ راز ست کہ معلومِ عوام ست

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اگرچہ گمانِ غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی۔ " وَاِن مِّن شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِہٖ وَلٰکِن لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ۔" لیکن ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا ہوگیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ بایںہمہ مرزا کی جدّت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اُس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطفِ معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی کا مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی درحقیقت اسرار ہیں۔ مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشفِ راز ہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہوکر اُن سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے۔ **ابو نواس** نے **فضل بن ربیع** کی شان میں یہ شعر کہا تھا ؎

وَلَیْسَ لِلّٰہِ بِمُسْتَنْکِرٍ اَنْ یَجْمَعَ الْعَالَمَ فِیْ وَاحِدٍ

(یعنی خُدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کردے) اس پر کسی نے اُس سے پُوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سُوجھا؟ **ابونواس** نے صاف کہدیا کہ یہ خیال **جریر** کے اُس شعر سے پیدا ہوا جو اُس نے **بنی تمیم** کی تعریف میں کہا ہے ؎

اِذَا غَضِبَتْ عَلَیْکَ بَنُوْ تَمِیْمٍ
حَسِبْتَ النَّاسَ کُلَّھُمْ غِضَابًا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیئے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اس طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے اُن میں کچھ تصرف کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجے کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصوّر ہے کہ قدما کے

خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں۔ اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جن کی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ اُنہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے۔ اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اس لئے اِن زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہانتک کہ اپنی زبان میں اُنکے ادا کرنیکی طاقت ہو اُنکو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی رُوح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے۔ ان پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔

ایک بزرگوار نے سارا اسکندر نامہ بحری اُردو ترجمہ کر ڈالا ہے - اور ہم نے سُنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے - اور مولوی بھی - اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو | کدیور فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش | بہر میوۂ شیریں وہم ترش
بہ شادی لبِ پستہ خنداں ہوا | رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ | کہ ہوں تاج بر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار | لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھایا لبِ خم نے جوش نفیر | ہم از بوئے شیرہ ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا - لیکن ہم مشّاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہِ عنایت زیادہ نہیں تو چھ شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں - جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے - گو اُس سے اُس کی قوتِ متخیّلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا - مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے - جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی -

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہٍ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں

نظیری کا شعر ہے ؎

بوئے یارِ من ازیں سُست وفا می آید | گلم از دوست بگیرید کہ از کار شدم

سودا کہتے ہیں ؎

کیفیّت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوؔدا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا مَیں

اس میں شک نہیں کہ سوؔدا نے اپنے شعر کی بُنیاد **نظیری** کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے۔ کہ تھوڑے سے تغیّر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن بلاغت کے لحاظ سے سوؔدا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغرِ شراب کو دیکھ کر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصوّر سے بیخود ہو جانا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اس کے سوا " از کار شدم " میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ " چلا مَیں " نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دِین و دُنیا سے چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ " چلا میں " ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بد حواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے۔ اور " از کار شدم " میں یہ بات نہیں ہے معطّل ہونے معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمّے ہونے کو بھی " از کار شدن " سے تعبیر کرتے ہیں۔

لااعلم

درمحفلِ خود راہ مدہ ہمچو منے را
افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

خواجہ میر درد

دوستو دردؔ کو محفل میں نہ تم یاد کرو　　نہ کہیں عیش تمہارا ابھی منغّض ہو جائے

ممکن ہے کہ خواجہ میر دردؔ نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً اُن کا شعر فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے اوّل تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جس میں خود دردؔ کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے۔ پھر راہ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو۔ دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلےٰ کا ادنے کو اپنے پاس بُلانا اور بڑی خُوبی دردؔ کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بُلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے۔ اُس کو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے "نہ کہیں عیش تمہارا ابھی منغّض ہو جائے"۔ ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہے۔ جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے۔" اور دوسرا یوں کہے۔ "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو۔" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
اُن سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

میرؔ کا یہ شعر ظاہرا سعدیؔ کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدیؔ کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میرؔ کے ہاں پیارے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے۔ کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدیؔ کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر میرؔ کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوئے چونکہ تر شد پلید تر باشد	الکلب انجس مایکون اذا اغتسل
۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقار است و نا اہل را پردہ پوش	الصمت زینة العالم و ستر الجاهل
۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہمہ چشم داری از پسرت	راع اباك یراع ابنك
۴۔ شپرہ گر نور آفتاب نخواہد رونق بازار آفتاب نکاہد	سناء ذکاءٍ لا یزول من دعاء الخفّاش
۵۔ نیکبخت آنکہ خورد و کشت بدبخت آنکہ مرد و ہشت	السعید من اکل وزرع والشقی من مات و ودع

۲- پادشاہاں بخردمنداں محتاج تراند | السلطان احوج الی العقلاء
که خردمنداں به پادشاہاں | من العقلاء الی السلطان

اہلِ یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دُنیا سے فائق ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دُنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشا کا لُبِ لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں اور صرف انہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہُنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴- جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اُسکی ایک زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصّہ اُن کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سُننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہانتک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو اُنہیں کے ہم معنے ہوں استعمال کئے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے۔ بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انہیں کا عمل دخل رہا ہے۔

فارسی اور اُردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دُکھڑا رویا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن چونکہ قصیدہ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہٰذا اُن میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوَپرا معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوّف اور اخلاق پر رکھی ہے اُن کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے۔ جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کئے جاتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلےٰ خیالات ظاہر کئے ہیں پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس اصول کو نصب العین بنا رکھا ہے۔ اُردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دِلّی میں ممنون۔ غالب۔ مومن او شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں

بلاشک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے
جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا
ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ " غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ
نہیں نکل سکتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے۔" اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ
کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پھُسپھُسے شعروں
سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے
اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چُست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر
نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ اُنہیں معمولی خیالات کو جو مدّت
سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھنے تھے
بلکہ ہر شعر میں جدّت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اُردو روزمرّہ کا
سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بایں ہمہ غزلیت کی شان اُنکے
تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور صاف و با محاورہ اور بلند اشعار
اُن کے ہاں بھی نسبتہً اُتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات
میں۔ **ذوق** کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام
سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے
بہت دُور جا پڑتے ہیں۔ **ظفر** کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرّہ
کی خوبی سے اوّل سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اس میں تازگیِ خیالات
بہت کم پائی جاتی ہے۔ **داغ** کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔
روزمرّہ کی پابندی۔ اور محاورہ کی بندش کے طرز ادا میں ایک شوخی اور

تیکھا پن ہے۔ جو اسی شخص کا حصّہ ہے مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں
متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ
زبان کے لحاظ سے دلّی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا اسکے
سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علیخاں کے وقت تک
اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا۔ یہاں تک کہ میرؔ۔
سوداؔ۔ سوزؔ۔ جرأتؔ۔ مصحفیؔ اور انشاؔ وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے
اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں اُن کی طرزِ بیان کا اثر بہت کم
پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے
زمانہ موافق ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا
تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ
علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اُس وقت نیچرل طور پر
اہلِ لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ
وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی
ہم دلّی سے فائق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے
ضرور تھا کہ اپنی اور دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے چونکہ
منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں
اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک
اور اُن کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے یہاں تک کہ
سیدھی سادی اُردو اُمرا اور اہلِ علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہ ہوگئی

بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں جُراَت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ بایں ہمہ انصاف یہ ہے۔ کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائیگا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اُس کو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے

۱۔ ہم اُوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے بلکہ اُس کو ہر قسم کے جذبات کا آرگن بنانا چاہیئے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اُس کی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اُس میں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گنٹھل ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار زمین کے وسعت دینا بظاہر اس بات

کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقۂ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقۂ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو۔ اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رُچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اُنہیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ مقبولِ خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سرِ دست مقبول نہ ہو تو کچھ ہرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائیں گے۔ اور سچی باتوں کی لذّت اور حلاوت سے واقف ہونگے۔ اُس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائے گی۔ البتّہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع ہونا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنعت ہے۔ جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہیں۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں

کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف، پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں۔ اُس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اوّل اوّل اُسی روزمرّہ میں ادا ہونے چاہئیں۔ جس میں پُرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے۔ یہ ہے کہ کلامِ الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں۔ جن میں شعرائے جاہلیّت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتہً پیدا نہیں ہو سکتی بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں۔ اور اُن کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں اُن کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔

فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا۔ جامِ جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا۔ سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسان کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے۔ بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچّے اور نیچرل خیالات کو اُنہیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اُس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتر میں سے وہی اچھر بھلا دیئے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحۂ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں اُن کا فرض ہے کہ اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے رہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ اُن کو کبھی حقیقی معنوں میں، کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات

ایک پہنی تلی زبان میں کیونکر ادا کئے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام علم بیان
کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور
ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں پر برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے نہیں چاہئے
کیونکہ تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اُردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی
اور اُردو غزل کے کسی قدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں۔ جن میں اخلاق
اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزّل کے پیرایہ میں ادا کئے گئے
ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے
کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون	طرزِ بیان
تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے۔	روئے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست
خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے۔	عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست
دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے خلاف ہے۔	صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولے ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت
اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا	گفتم اے مسندِ جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آں دولتِ بیدار بخفت

مضمون	طرزِ بیان
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اُس سے معصیت بہتر ہے۔	ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت دردہ قدح کہ موسمِ ناموس و نام رفت وقت عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضورِ صراحی و جام رفت
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اُسکے بھید دُنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔	صبا ز روے تو باہر گلے حدیثے کرد رقیب چوں رہِ غمّاز داد در حرمت
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی۔	عشق مے ورزم و اُمید کہ ایں فنِّ شریف چوں ہنرہاے دگر موجبِ حرماں نشود

از دیوان خواجہ میر درد

دُنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا	اے درد یہاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
قربِ الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے۔	ایک ہی جست میں لی منزلِ مقصود اُسنے رہروو! رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ
ہر سرِّ باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیئے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس بات[1] سے نہ ہو آگاہ

[1] اس بات کے لفظ میں جو لطف ہے اُس کو اہلِ زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

مضمون	طرزِ بیان
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات کے تمام جلوے مظہرِ تجلّیات الٰہی ہیں۔ کل یوم ھو فی شان	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد کہ بُو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے۔	اُسکے خیالِ زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یادِ خدا سے غافل نہ رہنا چاہیے۔	ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دُنیا کے تعلقات سے متنفّر کرے۔	خانہ پروردِ چمن ہیں آخر اے صیّاد ہم اتنی رُخصت دے کہ ہولیں گل سے ٹک آزاد ہم
دُنیا میں فی الحقیقتہ کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں	خندۂ گل بے نمک فریادِ بُلبل بے اثر اِس چمن سے کہ تو۔ جا کر کیا کرینگے یاد ہم

طرزِ بیان	مضمون
اے گُل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم[1]	دُنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن ترا گُل ادھر ہے گئے گلچیں گئی روتی اُدھر شبنم	دُنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزّل لگا ہوا ہے۔
بھلا گُل تُو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستیِ موہوم پر شبنم	جو دُنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں
دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے یہی ہونا ہے ناداں عشق کا انجام دُنیا میں	خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی کسی کی محبّت کیوں نہ ہو اس پر ملامت ہونی ضرور ہے
ساقی ہے اک تبسّم گُل فرصت بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں	جو کام کرنے ہیں ان میں دیر کرنی نہیں چاہیئے۔
اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے اُلفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو	جس قدر دُنیا کی محبّت بڑھتی جاتی ہے اُسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔

ذوق

طرزِ بیان	مضمون
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دُنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے	اگر دلوں میں دُنیا کی محبّت باقی نہ رہے تو دُنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔
کھل کے گُل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے	بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔

---

[1] یعنی ہم نے۔ قدیم محاوروں میں ہیں نے اور ہم نے کی جگہ میں اور ہم بولتے تھے ۱۲

مضمون	طرزِ بیان
توکل کی شان	احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقاتِ دنیوی کے نتائج	اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرزِ بیان
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں	نے تیرِ کماں میں ہے نہ صیّاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔	جلّاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں وہ آئے
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔	سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

مضمون	طرزِ بیان
شیفتہ	
خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے	فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جُدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہے امتزاجِ مشک مے لعل فام میں آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے۔	نفسِ سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔	وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں نہ وادیٔ تتار نہ دشتِ ختن میں ہے
لہو و لعب سے دفعتہً کنارہ کش ہو کر اطمینانِ کلی حاصل کرنا	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اُردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوّف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور اُنہیں میں ملتے جُلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اُس کا گُر یہ ہے کہ جہاں تک

ہو سکے استعارہ وکنایہ وتمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر
قدرت حاصل کرنی چاہیے۔

استعارہ وکنایہ اور تمثیل کی تعریف اور اُن کی قسمیں علم بیان کی
کتابوں میں دیکھنی چاہئیں یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ
بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے۔ اور شاعری کو اُس کے ساتھ وہی نسبت ہے۔
جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب
قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان
کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات
اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کا اپنا منتر
کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو
تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو
محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات
ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی
اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ
اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی
بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں ؎

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی
دل بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا **غالب** کہتے ہیں ؎

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے۔ جیسا قرآن مجید میں انذر ہم کی جگہ بشرھم بعذاب **الیم** فرمایا ہے۔ اسی طرح **میر تقی** کہتے ہیں ؎

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو   ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے۔" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا **غالب** کہتے ہیں ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بُت خانہ میں نباہ دے تو اُس کے ساتھ وہ برتاؤ **کرنا** چاہیئے جو اعلےٰ سے اعلےٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بتخانہ

میں مرے تو اُس کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوان میں بیان
ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر
یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم
ہے۔ اور چونکہ اس میں صنعت ایہام میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے
شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اس میں یہ معنے بھی نکلتے
ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا
غالب کا فارسی شعر ہے ؎

گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست
ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے
جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں
نہ ہو اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے
تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے جس ہیبتناک
صورت میں اُس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں
پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اُردو شعر ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور

تعلقات دُنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اِس عنوان سے بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر رو کھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے۔ لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنے فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستان اور معمّا بن جائیگا۔ مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں ؎

چُرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادرِ مہتاب چُرانے سے چاندنی کا لطف اُٹھانا اور اُس سے متمتّع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورۂ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے قصائد جن میں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کئے گئے ہیں۔ کہیں آہوئے مادہ سے آفتاب مُراد لی ہے۔ کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمی سے بُرج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خُشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ اُنگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں

کیا ہے۔ کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے۔ مثلاً جی اُچٹنا۔ اس میں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہے جیسے کنکر۔ پتھر۔ گیند وغیرہ یا مثلاً بٹنا۔ اس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا۔ دل کملانا۔ غصّہ بھڑکنا۔ کام چلنا اور اسی طرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں۔ جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے۔ بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنّع کے اہل زبان کے مُنہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اُردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ رواج ہو چلا ہے۔ اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ب۔ محاورہ لغت میں بات چیت کرنے کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرّہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرّہ یا بول چال

یا اسلوبِ بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اُس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلۂ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ بلکہ دونوں ملا کر جب پانچ سات بولیں گے۔ تب محاورہ کہا جائیگا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے۔ قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائیگا تو اُس کو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہلِ زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کر کے اُس کی جگہ بے ناغہ۔ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا اس کے حقیقی معنے کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا۔ کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے

لہ جیسے تیس اور اکتیس تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلۂ مفرد ۱۲

یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا اس کے حقیقی معنے کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنے کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کہلائینگے۔

محاورہ کے جو معنے ہم نے اوّل بیان کئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنے پہلے معنے سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائیگا اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاتے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہلِ زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے۔ اور نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں

بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔ یا پانچ سات یا دس بارہ وغیرہ پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دُوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہلِ زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوّا۔ آیندہ ہم دونوں معنوں میں تمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر **روزمرّہ** کا اور دوسری قسم پر **محاورہ** کا اطلاق کریں گے۔

روزمرّہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال اور بھی فرق ہے۔ روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ یہانتک کہ کلام میں جس قدر روزمرّہ کی پابندی کم ہوگی۔ اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائیگا۔ "مثلاً کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پُختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوّا تھا۔" یہ جملہ روزمرّہ کے موافق نہیں ہے۔ بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیئے۔ "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پُختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوّا تھا۔" یا مثلاً "آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا۔ یہاں نہ ملا کی جگہ **نہیں ملا** چاہیئے۔ یا "وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی۔" یہاں **زندہ درگور ہوگئی** چاہیئے۔ یا ع

"سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں"

یہاں ہوگئیں کی جگہ ہوئیں چاہیے یا ع

"دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا"

یہاں کیا ہوگیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں **روزمرّہ** کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے مگر **محاورہ** کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

گوہرِ اشک سے لبریز ہے سارا دامن

آج کل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے ؎

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیّاد　　طوطے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرّہ کے خلاف یعنی اُڑ جاتے ہیں کی جگہ **اُڑا کرتے ہیں**۔ محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہئے۔ جیسے کوئی خوبصورت

عضو بدنِ انسان ہیں۔ اور روزمرّہ کو ایسا جاننا چاہیئے۔ جیسے تناسب اعضا بدنِ انسان ہیں۔ جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حُسنِ بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرّہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان دونوں کر سکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہلِ زبان کا حصّہ ہے۔ اہلِ زبان عموماً اُس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جس میں روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو۔ تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرّہ کے ہر شعر کو سُن کر سر دُھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سُبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو اُن کو ایک نوع کا تعجّب اور تعجّب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لئے صرف روزمرّہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ اُن کے نزدیک محض تُک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی

تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلا شبہ اُن کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فنِ شعر میں اور خاص کر اُردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے۔ کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پُورا پُورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرّہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے۔ اُن کے کلام کو بھی نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جابجا فروگذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پُورا اُتر جائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحبِ ذوق کو تعجّب ہوتا ہے۔ مثلاً **میر انشاء اللہ خاں** اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً **مرزا غالب** اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اوّل خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُس نے جانا کہ اس کا مطلب کچھ ہے۔ اُس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح

بیان کرتے ہیں ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

یا مثلاً مرزا **غالب** کہتے ہیں ؎

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اُس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اُس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا۔ اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے **دھویا جانا** بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں۔ اور **پاک** آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لئے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لئے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے۔ یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں ؎

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

آنکھیں چُرانا اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ **کھویا جانا** شرمندہ اور کھسیانا ہونا۔ **پا جانا** سمجھ جانا یا تاڑ جانا۔ معنے ظاہر ہیں۔ اس شعر

کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے۔ اور محاورات کی نشست اور روزمرّہ
کی صفائی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ اس کا ماخذ مرزا غالب کا
یہ شعر ہے ؎

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دار رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے
یہ اشعار ہیں :-

ذوق

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ — ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر

بے اختیاری یہی ہے تو قاصد — ہمیں آکے اُس کے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ

شاید اسی کا نام محبّت ہے شیفتہ — اِک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرّہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں
خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ

سلیقے سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اس لئے ہم اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کرینگے۔

ج۔ صنائع و بدائع پر کلام کی بُنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا ہے۔ اور کلام بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنّع کیا ہے۔ اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے۔ بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیسا کہ علمِ بلاغت میں مفصّل مذکور ہے۔ دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن تعلیل۔ تجاہل عارفانہ۔ تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تجنیس ردّ العجز علی الصدر۔ منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع۔ موصل۔ ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں۔ مگر کبھی اُن کا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بُنیاد اُن پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حُسنِ اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا۔ جس سے معنے مقصود میں خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حُسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلا شبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

بزیر دلق ملمع کمندہا دارند　　درازدستیِ این کوتہ آستیناں بیں

اس شعر میں **دراز** اور **کوتہ** کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراۃ النظیر ہے۔ مگر دونوں صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنے مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ یا جیسے **میر تقی** کہتے ہیں ؎

یہ چشم پُر آب ہیں دونو   ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں **ایک** کا لفظ ایسا بیساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے۔ کہ گویا شاعر نے اُس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں **ایک** کے معنے ہیں نہایت۔ بیمثل۔ لاجواب۔ چھٹا ہوا جیسے کہتے ہیں وہ ایک بدذات ہے یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں۔ **دونو** کے مقابلہ میں **ایک** کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اُس کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقتہ محض مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں ایک اعلےٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے۔ کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصوّر میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرعہ **ایک** اور **دو** کا جمع کر دینا اِسی کا نام مراۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی   دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم کی مناسبتِ لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخرکار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخرا پن ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں ؎

مرغِ دل کو توڑے گی بلّی ترے دروازہ کی
لختِ تن کو کُترے گا چوہا تمہاری ناک کا

چونکہ بلّی کے لئے **چوہا** لانا واجبات سے تھا۔ اس لئے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزوِ بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ وروپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں رکھا جائے تو اور بھی بہتر ہے یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو۔ مؤثر ہو۔ لفظاً معنےً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اُس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اُس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعتِ الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین اُنہیں مضامین کو دُہراتے ہیں جو اُن سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتیکہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں۔ اُنہیں معمولی باتوں

ہیں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسنِ معنی کے اتفاق سے کوئی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ اُن کی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے۔ اور بس اب وہ بہ تکلف اُنہیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بیجا استعمال کرنا شروع کرتے اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اُس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال بعینہٖ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ اتّفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور اُس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں۔ اور یہ نہ سمجھیں کہ اُس کی زیبائش کا اصلی سبب حُسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے۔ جس کی تفصیل کے لئے ایک جُدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخر کار دُنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی۔ اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اِسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی۔ اور معنے کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی

دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے۔ اور بمقابلہ اہلِ دہلی لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جن میں معنے سے بالکل قطع نظر کرلی جاتی ہے اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوط غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ ذو قافیتین۔ ذو بحرین وغیرہ وغیرہ۔ اُردو شاعری میں کمیاب ہیں۔ مگر بجائے صنائع لفظی اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہوگیا ہے۔ جو صنائع سے بھی زیادہ معنے کا خون کرنے والا ہے

نیز سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلّی کے شعرائے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے۔ میر۔ سودا۔ جرأت۔ درد اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا مصحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اس کا بہت لپکا رہا ہے۔ ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ۔ داغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں

لکھی ہیں:-

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمونِ شعر کے لئے مناسب قافیہ بہم پہنچانا اسی لئے جب کسی کو سخت دقّت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں۔ کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لئے یوروپ کے شعرا نے آخرکار ایک **بلینک ورس** یعنی نظم غیر مقفّیٰ نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دارومدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلّا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردّف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی ہی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے۔ تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنے سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے۔ اُن میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں باہم دگر کچھ مناسبت

نہ ہو مثلاً تقریر پہ پشت آئینہ۔ تنجیر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ۔ اور حبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دول کی مکھی۔ اور عکس کی تبلیاں یکس کی تبلیاں۔ نفس کی تبلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں۔ جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی۔ زمیں پہ باراں۔ سر پر طرّہ۔ ہار گلے میں گاہ خدنگ وگاہ کماں۔ غرضکہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں۔ جس میں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنے شعر نکالنا بھی نہایت مشّاق شعرا کے لیے سخت مشکل ہو اور عام شعرا کے لئے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے ایسی غزلوں میں اور امیر خسروؔ کی اٹمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسروؔ نے کھیر۔ چرخہ۔ ڈھول اور کتّا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملایا ہے ؎

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتّا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے ؎

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے ؎

صنعت لعبت چیں دیکھ دلا کر جا کر تو دیکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی

اسی پر قیاس کر لینا چاہیئے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا۔ کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف اور قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سر دست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیئے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیئے جس کے لئے قدرِ ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا۔ قافیے مضمون کے تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں اُنہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جس میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ قصیدہ بھی اگر اُس کے معنے مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اُس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے۔ جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سُن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اُٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی۔ یا حُبِّ وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اُس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر

افسوس کرنے اور اُس کی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہم کو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں۔ اور اُن کی بے ریا دوستی اور خالص محبّت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جو اُن کا ذکرِ خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اُٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اُس کی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اُس کی طبیعت میں خُدا نے ودیعت کیا ہے۔ اُس کو معطّل اور بیکار نہ چھوڑے۔ اور اُس سے جیسا کہ اُس کی فطرت کا اقتضیٰ ہے۔ کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجوداتِ عالم کے جس قدر خواص اور احوال اُس پر منکشف ہوں اُن سے دُنیا کو آگاہ کرے۔ یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر مضار د منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیّاح کا فرض ہے۔ کہ انکشافات جدیدہ سے اہلِ وطن کو مطلع کرے۔ اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُن کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور اُن کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آیندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیّا کر جائے۔ اور نیز بُرائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تا کہ حال اور استقبال دونوں زبانوں کے

لوگ بُرائی کی سزا اور اُس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سُنّتِ الٰہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلامِ الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا۔ کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو۔ اور کب تک اُن کی مدح و ستائش کرتے ہو؟ اُس نے کہا۔ "مااساؤا وحسنوا۔" یعنے جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ "نَعُوذُ بِاللّٰہِ اَنْ تَکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسِبُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیْ۔" یعنی خدا نہ کرے ہمارا حال بچھّو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذِمّی دونوں کے ڈنگ مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے۔ تو اُس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں۔ جب اُن کے عیب کنایتہً بیان کئے جائیں گے تو اُمید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رُسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہونگے اور دوسرے اُن عیبوں کو مذموم و قابلِ نفرین سمجھیں گے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیئے کہ دل سوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اُس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں۔ مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اِتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں۔ اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچّے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے۔ کہ اُن سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے جدّ بزرگوار عبد المطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں۔ سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے اُن کی عشیرہ پروری۔ قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں اُن کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہو۔ یہ بھی کہا گیا ہے۔ کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز سر برآوردہ۔ فیاض قحط سالیوں میں اہلِ وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے۔ عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اوالوالعزم۔ نرم خو۔ صاحبِ رُعب و داب۔ صلۂ رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھُسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصئے ابن کلاب کے زمانہ سے خانۂ کعبہ کی تولیت اور سقایۃ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اور دیگر بنی کنانہ جو قصئے کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قصئے سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ کہ بنی قصئے نے مکّہ اور حوالی مکّہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے

کوئیں کھدوائے تھے۔ ورنہ پہلے چھڑ اور گڑھے گڑھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اُس پر مدار زندگی تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابو لہب بن عبد المطلب کی ماں کا نام لبنیٰ تھا۔ اور وہ بنی خزاعہ میں سے تھی۔ اور اسعد جوکہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا۔ اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور ذو جدن اور ابو الجبر یہ سب لُبنیٰ کے رشتہ دار تھے۔ حذیفتہ ابن خانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبد المطلب کے مرثیہ میں اُس احسان کا بھی ذکر کیا ہے۔ کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو ابو لہب بن عبد المطلب نے اُس کو جاکر قرضخواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ اسی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر جناب سیّد الشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اوّل اُسی اصول پر ہوئی تھی جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میّت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اوّل اوّل لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ اور اُن میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے

دائرہ میں محدود تھا۔ اور اُس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا۔ کہ مرثیہ میں کچھ جدّت پیدا کریں۔ اور اُس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی لے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سُن کر تعجب سے یہ کہا۔ کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اُردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض بَین اور مرثیّت پر ہونی چاہیئے تھی اُس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح۔ فخر و مباہات۔ رزم اور بزم بھی نہایت شدّ و مد کے ساتھ شامل ہوگئی۔ مگر حق یہ ہے۔ کہ اُس نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہے۔ میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں۔ مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پُشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اُن کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اس پر اُردو زبان کے مالک تھے۔ اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اُردو شاعری میں جو کہ مارِ راکد کی طرح مدّت سے بے حس و حرکت پڑی تھی۔ تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اُس ڈھرپٹنے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماسا

اور چوبولے بھی الاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اُٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن کے فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ اُنھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیّلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتدبہ حصّہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا۔ اور جو محض اہلِ زبانوں کی بول چال میں محدود تھا۔ اُس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ اُنھوں نے اپنے کلام میں جابجا اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ اور بالکل بجا کیا ہے۔ کہ اُن کے ہمعصر مرثیہ گو اُن کی زبان اور طرزِ بیان کے خوشہ چین تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

نہریں رواں ہیں فیض شہِ مشرقین کی — پیاسو پیو۔ سبیل ہے نذرِ حسینؑ کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یُوروپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے۔ کہ اُس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیارِ کمال قرار دیں۔ تو بھی میر انیسؔ کو اُردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑیگا۔ اگرچہ نظیؔر اکبر آبادی نے شاید میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان

کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اُس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جُھکانا پڑتا ہے۔ میر انیسؔ کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔ بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں۔ وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیسؔ نے اُردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں۔ مگر میر انیسؔ نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں۔ اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذکر امام حسین علیہ السّلام سمجھ کر اُن کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فایق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے کم ہیں جو مطلق شاعری میں اُن کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف اُنہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق اِن لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں

بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے۔ کہ مسلمانوں کے نبیؐ کا نواسہ جس کے سامنے ہر مسلمان کا چاہیے تھا۔ اور جس کو اُن کو بے انتہا اُمیدیں ہونی چاہیئیں تھیں۔ وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچّے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کُوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان اور انصار بن کر ساتھ چلے تھے اُن میں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر اور خدا و رسولؐ کو درمیان میں دے کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بُلایا تھا۔ وہ اُن کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدّل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ بایں ہمہ وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے۔ اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلّط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے۔ باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے۔ اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اُونٹ تک سیراب ہوتے ہیں۔ مگر اُس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔

اُس کے ننھے ننھے بچے ایک ایک بُوند کو ترستے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اِس لئے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ بایںہمہ وہ اپنے ارادہ پر اُسی طرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُس کے یار مددگار کل ستّر اور دو بہتّر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈّی دل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لُٹنا۔ باقی ماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے۔ اور بہتر سمجھتا ہے۔ بہ نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ بیعت کرے۔ اور اُس کی حکومت کو تسلیم کر لے۔

وہ اپنے بھائی، بیٹے، بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلّح اور آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔ اُن کے بازو تلواروں سے کٹتے۔ اُن کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور ان کی چھاتیاں تیروں سے چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے۔ خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسُور ڈال رہی ہیں۔ چھ مہینے کا شیر خوار بچہ ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود میں مُرغِ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے

اُس کے حلق سے خون کا فوّارہ جاری ہے۔ سب چھوٹے بڑے کام آچکے ہیں۔ اور بچّہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے۔ اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا۔ اِن سب بلاؤں کا سامنا ہے۔ اور مصائب و آفات کی گھنگور گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ مگر اُن میں سے کوئی چیز اُس کے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ کوہ راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے۔ جو چند نفوس کے مقابلہ کے لئے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں۔ اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں۔ کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایں دم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں دیں۔ وہ سب اپنے نبیؐ کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں جو حرص و طمع کے نشے میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیّت ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی خاندان نبوّت کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ نہ وہ اُن کو بد دعا دیتا ہے۔ نہ اُن کی شکایت کرتا ہے۔ نہ اُن پر غصّے ہوتا ہے۔ بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعوے کرتے ہیں۔ اُن کو جتاتا ہے۔ اور اُن کے فرائض جو خاندانِ نبوّت کے ساتھ اُن کے بجا لانے چاہئیں اُنہیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ اُمنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی۔ بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنّا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں بنوں۔ بہن کو یہ ارمان ہے کہ اپنے بچّوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے بھائی اس فکر میں گھُلا جاتا ہے۔ کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا مُنہ دکھاؤں گا۔ چچا گو خود بھی تین دن کی پیاس سے بیقرار ہے۔ مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ دو چُلّو پانی میں پیاس بجھتی ہے۔ مگر غیرت اور حمیّت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچّوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بُجھا لے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے پھرتا ہے۔ تاکہ جلدی جا کر بچّوں کے خُشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اُس پر بھی اُس کو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں۔ اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے۔ کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے

اور بچے پیاسے رہ جائیں وہ سب حربے اپنے اُوپر لینا ہے۔ مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دینا۔ جب تک کہ زخموں سے چُور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرنا۔

بیبیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں۔ مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور مُنہ سے سانس تک نہیں نکالتی۔ صرف اس خیال سے کہ جس مُربّی اور سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آتے ہیں۔ اُس کے دل پر میل نہ آئے۔ اور وہ اپنے دل میں ہم سے محجوب نہ ہو۔ سب اُس کی اور اُس کی اولاد کی خیر مناتی ہیں۔ اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں۔ جو صرف اس تصوّر پر کہ نبیؐ کے نواسے کے رشتہ دار ہیں۔ حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھہرے ہیں۔ جلّاد دونوں کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی مِنّتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دُشمنوں کی فوج کے ساتھ نبیؐ کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے۔ باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولتؔ جاہ و منصب کی توقع ہے اور اُن کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے۔ جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے۔ وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اس کا دل ظلم و بیدردی و بے دینی اور حُبِّ جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔

اُس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے۔ کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر اُتار لے۔ عورتوں اور بچّوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے چل کر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے۔ بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ بایںہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور اُمیدوں پر خاک ڈال کر اُن ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوزِ عظیم جانتا ہے۔ اور سب سے پہلے خاندانِ نبوّت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزندِ نبی کے ہمراہ ہیں۔ اور جو ایک ٹڈّی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ اُنگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ و منحرف پاتے ہیں۔ خود اُس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اُس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چُرا چُرا کر جاتے دیکھ چُکے ہیں۔ اپنے لئے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفع حاصل اور دُنیا کی کوئی بھلائی نہیں سُوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اُس رفاقت کی بدولت بھُوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آ رہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ دار ہے نہ قرابت ہے۔ جو اس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق اُن کی گردن میں اور دوستی اور اخلاص کی زنجیر اُن کے پاؤں میں

پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع اُن کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندانِ نبوّت پر اپنی جانیں قربان کریں۔ اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُنے سنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے۔ محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی۔ جن میں ایسے اعلےٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے ورنہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اوّل تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رُلانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیّت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقتِ بشری اور خوارقِ عادات سے تھے۔ کبھی اُن کی پیروی اور اقتدار کرنے کا تصوّر بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال ہم میر انیسؔ کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں۔ لیکن نئی دُھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے

کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔ اوّل تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص اُن کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا۔ لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیئے۔ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا چاہیئے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا۔ اگر محض بہ نیّتِ حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنے ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا۔ اور اس کے محامد و محاسن بیان کر کے اُس کا نام دنیا میں زندہ

کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے۔ اُس کا یہ فرض ہونا چاہیئے۔ کہ جب کسی کی موت سے اُس کے یا اُس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمے پہنچے۔ اُس کی کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو۔ درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبّت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے۔ اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اُس کے اظہار کا اس سے بہتر طریقہ کوئی نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو۔ اور اُس سے کسی نفع کی اُمید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقۃ علائق دُنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربانِ درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیّر نہیں ہوتا۔ اُس کو آحاد ناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلا شبہ تکلیف مالا یطاق ہو گی۔ لیکن اگر اُس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے۔ اور دُنیا داروں کی موت پر بھی اس کا دل پسیجتا ہے۔ تو اس کو اپنی طرف کا مقتضیٰ ضرور پُورا کرنا چاہیئے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سیّد الشہدا۔ اور اُن کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اُس میں بناوٹ اور تصنّع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اُس خاندانِ نبوّت کے ساتھ رشتہ، محبّت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے۔ مضبوط ہوتا ہے۔ اور اُن کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی

کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسی طرح قوم میں قومیت کی رُوح پھونکنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور وہ اسی طرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ اُن کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ اُن کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں۔ زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہ ہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اُن میں اُس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا۔ جیسا کہ اُس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا۔ جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا۔ اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ بہ ایں کہ مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُن کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر بھی اس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدے شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور

اُس کے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہزارہا مرثیہ اہلِ علم۔ اہلِ کمال بہادروں۔ فیاضوں۔ نیک دل بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے تو اُس کے لئے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اُردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں اِن بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں۔ اگر اُن سے قطع نظر کی جائے تو طالبِ فن کو اس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ اوّل تو اُردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اُس کا کوئی نمونہ اُردو میں ایسا نشان نہیں دیا جا سکتا۔ جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیے۔ اوّل سوداؔ اور آخر ذوقؔ صرف یہ دو شخص ہیں جنھوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی۔ اُس کو بہت خوبی سے نباہا ہے۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے۔ یا آیندہ ہونے والی ہے یا ذانی جائے۔ اُس کا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے۔ شاید بہت تلاش [illegible] کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جن کا اتباع کیا جا سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئیٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آج کل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کی جاتے۔ بعینہٖ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورمنٹ کی رعایا

میں آزادی رائے کی جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُن کے ارکانِ سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو جہاں رعیّت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو۔ ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آیندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی

مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اوّل سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ مسدّس میں یہ دقّت ہے۔ کہ ہر ایک بند میں چار قافیے ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اُس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرّہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے۔ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے۔ جو

سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے۔ ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اسکے ایک بند میں صرف ایک پوائینٹ عمدگی سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائینٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضروری ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے۔ کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو۔ اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اُس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں۔ اُن میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے۔ جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصّہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی۔ جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں۔ اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے۔

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت اُستاد نے نہیں لکھی۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اُوپر لکھ آئے ہیں۔

اس زمانہ کے مقتضیٰ اور مذاق سے بمراحل دُور تر اور بعید تر ہے۔ جو قصے اُن مثنویوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ اُن میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پُورے پُورے ادا نہیں ہوئے۔ مثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل یا قصیدے میں واجب الادا ہیں۔ کچھ اور شرائط بھی ہیں۔ جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ ازانجملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے۔ غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلّق ہونا چاہیئے۔ جیسے زنجیر کی ایک ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیّت کا رنگ غالب ہے اُن سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہوسکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے۔ وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ اور اُن پر غزلیّت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ اُس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیئے کہ نظم کی طرزِ بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلآویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدّم فرض یہ ہے۔ کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے۔ کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے۔ تب تک کلام جیسا کہ چاہیئے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ مثلاً گلزارِ نسیم میں کہتا ہے ؎

خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیئے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحبِ مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے کہ "لوگ تو اُس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھکر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیئے گا۔ کیونکہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہیگی۔"

ظاہر ہے۔ کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے، اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں۔ تب تک۔ یہ مطلب جو ہم نے اُوپر بیان کیا۔ ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے ؎

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　چشمک تھی نصیب اُس پدر کو

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً ؎

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے۔ کہ شاہ اور شخص ہے۔ اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مُراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیئے۔ ع۔

"بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱- بہر حال مثنوی میں ربطِ کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اُس میں تاریخ یا قصّہ بیان کیا جائے نہایت ضروری ہے۔

۲- دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصّہ مثنوی میں بیان کیا جائے اُس کی بُنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔

اگرچہ قصّوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دُنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے، اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا۔ ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوّت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اُس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ اُن باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُن پر ہنسی آتی ہے۔ اور اُن کی حقارت کی جاتی ہے۔ اور بعوض اس کے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو۔ شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کئے جاتے تھے اور جن کا عادۃً طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ اُن کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے۔ مثلاً **شاہنامہ** میں جہاں رُستم اور سہراب کو لڑایا ہے۔ وہاں فردوؔسی یا اصل قصّہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رُستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رُستم کے ہاتھ سے آخرکار اُس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اُس نے اس طرح ثابت کی ہے۔ کہ پہلے مقابلہ میں سہرؔاب سے رُستؔم کو پچھڑوا دیا ہے۔ مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رُستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رُستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت۔۔۔ اور زور سے تنگ آگیا تھا۔ خُدا سے دُعا کی تھی۔

کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اس کی اصلی طاقت بہت کم ہوگئی تھی
اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُس نے پھر دُعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھ
کو مل جائے چنانچہ اُس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی
اُس کو واپس مل گئی۔ اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر
غالب آگیا۔ لیکن اِس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا۔
آج کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اُس کو اس طرح طے کر سکتا ہے۔
کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جس کی شہرت تمام ایران اور
توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اُس کی
غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزّت قائم رکھنے
کا ولولہ اُس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا گو طاقت میں
سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگری کے کرتبوں اور تجربوں میں
سہراب کو اُس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہٰذا دوسرے یا تیسرے
مقابلہ میں جوشِ غیرت اور پاسِ عزّت اور فنِ سپہگری کی مشّاقی سے
اُس نے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے
سوپر نیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں۔ یا اب شائستہ ملکوں
میں بیان کرتے ہیں۔ یہ ایک دوسرا عالم ہے اُن کا مطلب ایسے پیرائے
اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجّب انگیز کر کے
اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور

اُن کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور اُن سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ اُن میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو اُن کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ اس میں اور اُس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سر و پا قصے لکھنے سے خاص کر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیئے۔

۳۔ مبالغہ کو اہلِ بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اُس کی لَے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے۔ کہ کلام کو بے قدر و شبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے۔ کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دُنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے۔ مبالغہ کے سبب سے اُس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ہو۔ نہ یہ کہ اُس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے۔ مثلاً کسی پُر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے۔" (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کرنی ؎

رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے　　مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے۔" اور ایک یہ کہ " وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے۔" پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اُن سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایزاد کرنا خاص کر قصّہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دے کر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم اُلفت میں اُس موقعہ پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیغام لے کر شہر حُسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے۔ اور حُسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آنے کی خبر سُن کر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے۔ وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے :۔

جاتے ہی اُس نے قرب شہر پناہ　　خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ　　مرد میدان کارزار تھا وہ

رعب پہلے سے بٹھانے کو / صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی / کثرتِ فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی / خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی / خبر اُس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار / لے کے ہمراہ لشکرِ بسیار
آ کے اُترا ہے قربِ شہر پناہ / مستعدِ جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سُنتے ہی وہ کمال گھبرایا / وُزرا کو بُلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے / کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اِک وزیر باتدبیر / اپنی ہمراہ لے کے فوجِ کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ / وہاں مُلاقات کے لئے آیا
سُنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے / بے تکلّف بُلا لیا اُس نے
تا لبِ فرش لینے کو آیا / مِل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر اِدھر اُدھر کا رہا / بعد اک طور سے یہ اس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے / اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں اِدھر تکلیف / کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ / ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو / تو مَیں باہر نہیں ابھی آؤ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ / دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام

مقتضائے حال کے موافق ایزاد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اُس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے، اس کی جواب دہی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اُس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تفحص کرے۔ اور بتائے کہ ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اُس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اُس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اُس کے حال اور اُسکے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی۔ پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ "اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اُس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ۔" بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد شیدا وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے ؎

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال — تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان — بندہ ہے تاج بخش باج ستان

دل میں انصاف کیجئے تو صریح — ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ مَیں سلطان خسرواں ہوں آج — بلکہ شاہنشہِ جہاں ہوں آج
میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم — بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجھ کو دی ہے خدا نے وہ طاقت — وہ مرادبد بہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج لے تاروں — رُبعِ مسکوں پہ سکّہ بیٹھلاؤں
زور دکھلانے پر مَیں آؤں اگر — چھین لوں تاج خسرِو خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک — ہفت اقلیم میں ہے جس کی دھاک
سرکش آآ کے پاؤں پڑتے ہیں — ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے اُس طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیرِ حُسن آباد۔ شیدا کی تقریر سُن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے۔ اور وہاں جاکر اُس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُس کے جواب میں کہتا ہے ؎

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار — بدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اُسے — ہم سے عزمِ مقابلہ ہے اِسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے — ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے — کثرتِ فوج پر یہ پھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے مُنہ

سے زیب نہیں بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اُس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے ؎

یہ تعلّے جو آپ کرتے ہیں — اِتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے — اِدھر آؤ تو حال کھُل جائے
گو کہ ہیں تم سا خود پسند نہیں — سینکڑوں سے بھی پر ہیں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں — ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں
یاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے — شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا — دھیان ہے دوستی و اُلفت کا
شرم ہے مہماں کے آنے کی — رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا — سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف سے ہے۔ اُن تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اِسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اِس مثنوی میں کہیں بھی، اِس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اِس داستان سے پہلے جہاں بادشاہِ حُسن آباد اور اُس کی بڑھیا ملکہ بیٹوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اِس

طرح بیان کرتا ہے ؎

ایک دن بادشاہ حسن آباد — اندرونِ محل تھا با دلِ شاد
اپنی بی بی سے گرمِ خلوت تھا — محوِ راحت تھا مستِ عشرت تھا
اُس پری رو نے تخلیہ پا کر — عرض کی اختلاط میں آ کر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور بالوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ مَیں بیٹھی ہوں پا بہ رکاب — طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان — اور دو چار دن کی ہوں مہمان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں — اُن کا سہرا تو دیکھ لیتی ہوں
سُن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ — تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو — جستجو بھی کمال ہے مجھ کو
مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں — اُن سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور — تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہو اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے۔ اور اس کی ملکہ بھی عجوز سال خوردہ ہے۔ وُہ خود جا بجا کہتی ہے۔ کہ مَیں پا در رکاب بیٹھی ہوں۔ اور چناں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ " اپنی بی بی سے گرمِ خلوت تھا۔ یا محوِ راحت اور مستِ عشرت تھا۔ یا اُس پری رُو یعنی بُڑھیا نے اختلاط میں آ کر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بُڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور

کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔
ایک جگہ جب کہ شہزادہ کو غش آگیا ہے۔ اور یہی بڑھیا ملکہ جو اُسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے۔ اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے ؎

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حُور

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں ؎

دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور
باہر اندر یہی ہے ذکر اے حُور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکۂ سال خورد کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔
نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہارِ عشق۔ زہرِ عشق لذّتِ عشق اور فریبِ عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روز مرّہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست۔ ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ میں تمام اُردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس اس کے کہ وہ حد سے زیادہ امِ مورل اور خلافِ تہذیب ہیں۔ اُن میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایرادِ کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے مثلاً لذّتِ عشق میں اُس موقع پر جہاں بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھہرے ہیں۔ اور رستے

کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے۔ وہاں اُس شہر کی شہزادی جو باغ کی مالک ہے۔ اور اس کے ساتھ وزیر زادی دونوں باغ کی سیر کو آئی ہیں۔ اور اُن دونوں سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے قہقہے لگاتے ہیں کہ وہ جاگ اُٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اُس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے ؎

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اِس وقت کا مان لے نہیں جان دیدوں گی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اِک عرض قبول کر لیں تو مَیں نہ قدموں سے جُدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اس کے بعد کہتا ہے ؎

کھڑی ہے جو یہ پاس دُخت وزیر حقیقت میں ہے یہ نہایت شریر
انیلا پن اس کا مجھے بھا گیا کہوں کیا دل اس پر مرا آ گیا
مجھے اس کو دیدیجئے گر حضور تو ساری حرمزدگی ہو جائے دُور

یہ سُن کر دُختِ وزیر، وزیر زادہ سے کہتی ہے ؎

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیک سُناؤں گی سو گر کہے گا تُو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو ہَوا کھا ذرا چل پرے دُور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اوّل تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات، اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہوگئی ہے۔ اور اُس کو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کرلیا جائے کہ وہ بیسوا ہی ہے تو بھی اُس کی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے حجابانہ شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہوجائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دُختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ اور پھر دُختِ وزیر کا کنچنیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے خلاف ہیں۔ میر حسن نے بدرِ منیر میں بعینہٖ ایسے ہی موقع پر یعنی جب کہ پہلے ہی پہل بے نظیر، بدرِ منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدرِ منیر اُس کو دیکھ کر فریفتہ ہوگئی ہے۔ یوں بیان کیا ہے ؎

کہ وہ نازنیں کچھ جھجک منہ چھپا	کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُس کے آگے سے مُنہ موڑ کر	وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی	چھپا مُنہ کو اور مُسکراتی چلی
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں	میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں	چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب	چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر

ہے۔ زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و لحاظ کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اُس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے ؎

نہ پوچھ اُس گھڑی کی ادا کا بیاں	بزور اُس کو لا کر بٹھایا جو واں
بدن کو چُرائے ہوئے ناز سے	وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے	مُنہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن	پسینے پسینے ہوا سب بدن
رہے شرم سے پائے بند حجاب	گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ شوق جُدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے ؎

نہ خاصہ بھی دن بھر تناول کیا	نہ رونے سے دم بھر تامل کیا
کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا	یہ نقشہ چمن کا مبدّل ہوا
صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا	وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا
کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پُر آب	دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب
نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے	تھے رقاص طاؤس جو باغ کے
وہ سب زخمِ ملکہ کے انگور تھے	لگے خوشے جو حسبِ دستور تھے

شجر جتنے تھے صورتِ غم تھے سب　　جو تھے سرو وہ نخلِ ماتم تھے سب

صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک　　دلِ ملکہ تھا مثلِ گل چاک چاک

ہوا دن تو رونے میں اس کا بسر　　قیامت مگر رات آئی نظر

نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو　　ہوا صدمہ اک جانِ بیمار کو

ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی　　جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی

نظر آگیا چاندنی میں جو باغ　　ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ

ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی　　یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

سحر تک دل اس کا پھڑکتا رہا　　کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا

تصوّر جو تھا اس گل اندام کا　　کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا

تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا　　کسی طرح آرام آتا نہ تھا

خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی　　جدھر پھر گیا منہ ادھر آہ کی

کبھی ہو گئے دونو رخسار زرد　　کبھی ہو گئے دست و پا دونو سرد

کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے　　کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے

کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگے　　کبھی چیخ کر آہ کرنے لگے

کبھی جان جینے سے عاری ہوئی　　کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی

نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی　　یہ شب اس کے غم میں بسر ہو گئی

اڑے آشیانوں سے اپنے پرند　　ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند

ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال　　کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال

تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی　　نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی

بہت آ گیا فرق اوقات میں — وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رُخ تمتمایا ہُوا — وہ رونے سے مُنہ بھر بھرایا ہُوا
وہ سُوجی ہوئی برنیاں اور گال — وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا — جو دیکھے وہ رودے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اوّل کی چند باتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے۔ مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبانِ اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
کُڑھنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو — تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کی ہوش — بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا — کہا سیر سے دل ہے سیر ابھرا

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر ۔ وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
نہفتہ اُسی سے سوال و جواب ۔ سدا رُو برو اُس کے غم کی کتاب
غزل یا رُباعی و یا کوئی فرد ۔ اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ جس میں ہو درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں ۔ نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب ۔ نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل ۔ کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں ولے دل اُداس ۔ پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ مُنہ کی خبر اور نہ تن کی خبر ۔ نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھُلا ہے تو کچھ غم نہیں ۔ جو کُرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی ۔ جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام ۔ نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سو بھاؤ ۔ کہ بگڑے سے دُونا ہو ان کا بناؤ
نہیں حُسن کی اس طرح بھی کمی ۔ جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا ۔ بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے۔ اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہٖ کھینچ گئی ہے اُس کو جتا دینا ضرور ہے۔ بہانہ سے جا جا کے سونا وحشت آلود خواب دیکھنا جہاں جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اُٹھنا۔ اگر کسی نے اُٹھنے کو کہا تو اُٹھ کھڑا ہونا نہیں تو

بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی۔ کسی نے بات کی تو جواب دے دیا۔ مگر بے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر کھُلا ہے، تو کھُلا ہی ہے۔ جو کُرتی میلی ہے تو میلی ہے۔ جو مسّی نہیں ملی نہیں ملی تو یونہی سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سُرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچّی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی جچی تُلی باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعتِ الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں۔ یہی جُدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے ؎

شرم اُس کو حیا سے آنے لگی	بے حجابی کے ناز اُٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی	چشم نرِ بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی	سوزِ اُلفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا	دیکھ کر مہندی پاؤں پھیلانا

رات دن ہم کلام خاموشی ۔۔۔ یاد ہر دم ز خود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے ۔۔۔ سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی ۔۔۔ لاغری فکرِ گو کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا ۔۔۔ اوجِ سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدّتیں دردِ دل کی سہنے لگی ۔۔۔ پاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا ۔۔۔ آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اُٹھانے لگی ۔۔۔ بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر ۔۔۔ چشم پوشی تھی اُس کو مدّ نظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی ۔۔۔ زردی رنگ۔ رُخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گُندھواتی ۔۔۔ پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر سُن سُن کے لاکھے کا وہ نگار ۔۔۔ ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت ۔۔۔ کنجِ عُزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی مُنہ زوری ۔۔۔ صاف کر جاتی اُس کی غمخواری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا ۔۔۔ خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی ۔۔۔ گھڑیوں اُبکائی اُس کو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی ۔۔۔ خونِ دل جلتے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا ۔۔۔ ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئی چھت سے ۔۔۔ مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہتا کبھی نہیں اے دل ۔۔۔ دلربا کا یہ زعم ہے باطل

کچھ تو اُمید جی میں تھی کچھ یاس　　گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی خان بہادر شمس جنگ متخلص بہ قلق کی ہے۔ سُنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اعلےٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اس نے نقل کئے ہیں۔ اُن کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اوّل سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنے کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا۔ اوّل کے چار شعروں میں پہلے مصرعوں کا بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آجاتا ہے۔ مگر آخر کے چار مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ اُن کے بعد اکثر مصرعے اسی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ اُن میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی۔ " مثلاً اُس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی۔" اس کو یوں بیان کیا ہے کہ " اُس کو شرم سے شرم آنے لگی" یا " رات دن وہ خاموش رہتی تھی۔" اس کی جگہ " وہ خاموشی سے ہم کلام رہتی تھی " یا " وہ خود فراموش رہتی تھی۔" اس کی جگہ " اُس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی۔" غرضکہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور اَن نیچرل۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔

اس نے بھی بکاولی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے وہ اس طرح بیان کرتا ہے ؎

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خورد خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہیئات میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اُس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑے کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصّہ میں اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضرور ہے۔ کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوہڑپن ثابت ہوتا ہے۔ اور سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغگورا حافظہ نباشد" آج کل جو شائستہ ملکوں میں نوول لکھے جاتے ہیں اُن کا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصّہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصّہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصّہ نگار اُس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اُس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُس کی غلط بیانی ثابت ہو اُصول قصّہ نگاری کے خلاف

ہے۔ جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھّر یا دھات کی بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وُہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اُس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصّہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیئے۔ کہ قصّہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعر مثنوی طلسمِ اُلفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصّہ گو شاہزادۂ عشق آباد یعنے جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پُہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حُسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا ؎

دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میانِ محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشمِ فلک سے پردہ ہے

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جاکر وہ بیٹھتی ہے وہاں ؎

نہ بام اژدھام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے
مشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے
ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار

دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا | ٹھٹھے بازی میں اک کو ٹال دیا
کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اگال | رنج سے مُنہ کسی کا ہو گیا لال
دُور سے ہنس کے اک کو شاد کیا | قربِ پردہ کسی کو یاد کیا
یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے | کیا کہوں قتلِ عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سرِ شام | جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دُور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسوا پن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اُوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزارِ نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے۔ کہ قصّہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس ناممکن اور فوق العادت باتوں پر قصّہ کی بُنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصّہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصّہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اُس کی لاعلمی اور دُنیا کے حالات سے ناواقفیّت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدرِ منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے ؎

وہ گانے کا عالم وہ حسنِ بُتاں　　وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ　　وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جب کہ شاہزادہ جان جہاں کا جہاز غرق ہوا ہے۔ اور جان جہاں اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے ؎

دوسرے دن وہ گوہر یکتا　　جھیل کر محنت محیطِ بلا
مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا　　زندہ اِک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اوّل تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعر دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جس طرح سے اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصّہ کی بُنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسی طرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں۔ رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونوں باتوں کا بہت

کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاؤلی کے قصّہ میں سارے قصّہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے۔ کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے گا تو اُس کی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزارِ نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاؤلی کا قصّہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اس کا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا۔ بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں۔ اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی مثالیں نہیں دے سکتے۔ صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں ہیں۔ خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں ؎

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ۔۔۔ کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی۔ اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یونہیں جاتا ہے۔ کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتہً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔ مگر یہ پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی۔ بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سُبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے۔ جس میں مقتضائے حال کے موافق ایرادِ کلام کا ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا۔ تو ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ خود اُن کی طبیعت اُن کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص اُن مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں۔ اُن میں سے صرف پنجضعول کی مثنوی ایسی ہے۔ جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اوّل میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اوّل عشقیہ قصے اردو مثنوی

میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اُس وقت اُردو زبان میں فارسیت بہت غالب تھی۔ اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی۔ مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں۔ فارسی محاوروں کے ترجمے۔ اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس انداز سے جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو نشان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے۔ اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے۔ تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ بچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اُس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی

امکان سے خارج تھی۔ بایںہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔ باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو اُنہوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ جیسا کہ ایک مشّاق و ماہر اُستاد کر سکتا ہے اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میرؔ کی مثنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے۔ کچھ کم نہیں ہے۔ صدہا اشعار میرؔ کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میرؔ کی مثنویوں میں قصّہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ اُنہوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ اُن میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔

میر تقیؔ کے بعد میر حسنؔ دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو سچّی شہرت اور قبولیّت حاصل کی ہے وہ نہ اُس میں

سے پہلے اور نہ اُس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب
ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی
یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصے
کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے۔ میر تقی کی مثنویوں میں اُس کا
کہیں پتہ بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح
اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو پری کے افسانوں پر رکھی گئی ہے۔ تو
یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہے۔ کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام
فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان وشوکت
تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و
ناامیدی اور دُنیا سے دل برداشتگی۔ جوتشیوں کی گفتگو۔ شاہزادے
کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے
ٹھاٹھ۔ باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے۔ سواریوں کے جلوس
حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ
لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان۔ خواب گاہ کا نقشہ
جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی
بے رونقی۔ عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اُس میں شرم
و حجاب کا پاس دکھانا۔ عشق و محبت کا بیان۔ حُسن و جمال کا
بیان۔ جدائی کا بیان۔ مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان

نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان۔ بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اُس حالت کا نقشہ۔ غرضکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے۔ اس کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و اُمرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں۔ اور جو معاملات پیش آتے تھے اُن کا بعینہٖ چربا اُتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بدرِ منیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہ راست سے بہت دُور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں۔ کہ "وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغِ دل کا سکّہ ہر طرف بھُنایا جاتا ہے۔ (یعنی سکّہ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خارِ مژگاں کے کانٹے میں زرِ جان تُلتا ہے۔ (یعنی نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیبِ ذقن بیچتے ہیں (یعنے سیب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنے لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے۔ اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنے بازار میں خاک اُڑتی

ہے۔ اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسی طرح جو سین دکھانا چاہا چاہا ہے۔ اُس میں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھا۔ بہرحال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدرِ منیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتّہ اُس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں۔ جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں۔ لیکن آج سے ستّر اسّی برس پہلے کی مثنوی کا حُسن اور زیور یہی ہے کہ اُس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوقؔ نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں[1] میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے۔ یا یوں کہو کہ اپنے اُوپر افترا باندھا ہے۔ اور مثنوی یعنے لذّتِ عشق، میں ایک قصّہ بالکل بدرِ منیر کے قصّے سے مِلتا جُلتا اسی کے بحر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر امورل اور خلاف تہذیب ہیں۔ کہ ایک مدّت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک اُن کو بدرِ منیر پر ترجیح دی

[1] یعنی بہارِ عشق۔ زہرِ عشق اور فریب عشق ہیں ۱۲

جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے اب متروک ہو گئے ہیں۔ اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ اُن میں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ۔ روزمرّہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرِ منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ اُن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے۔ کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلّفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدرِ منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پُورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل اور خواہ ام مورل ہے۔ اُس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے بخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اُردو کے عام روزمرّہ کو صحّتِ الفاظ پر جس کے اہلِ لکھنؤ سخت پابند ہیں۔ اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیود کی بھی چنداں پابندی نہیں۔ مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً ؎

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے
ہم نہ بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف

جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ سُن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا۔ اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُس نے کھینچی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے۔ کہ چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے۔"
افسوس ہے۔ کہ شوقؔ کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اُس نے ایسی اِم مورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے۔ اگر وہ اُس کو اچھی جگہ صرف کرتا۔ اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا۔ تو آج اُردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجّب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوقؔ کو اپنے سکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے۔ تو اُس کے مخالف رُخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی میر اثرؔ دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کا نام غالباً **خواب و خیال** رکھا تھا۔ اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پُورب میں ہوئی تھی اُس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سُنا ہے۔

تقریباً ۴۰، ۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں۔ جیسے کہ شوق نے
بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے
ہیں۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ شوق کو ایسی زبان برتنے کا خیال
اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی
تھا۔ اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا۔ اُس
نے اپنی مثنوی کی بُنیاد خواب و خیال کے اُنہیں ۴۰، ۴۵ شعروں
پر رکھی۔ اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور
پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی مثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ
بیان کیا۔ اور جس قسم کے محاوروں کی اُنہوں نے بُنیاد قائم کی تھی،
شوق نے اُس پر ایک عمارت چُن دی۔ اُس کا بڑا ثبوت یہ ہے۔
کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے
تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں۔ جن میں سے ایک دو شعر
ہم کو بھی یاد ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ وہ موجودہ حالت میں خواب و
خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہوسکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ
اُمید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا
رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے۔ یا اس
کو قابلِ التفات سمجھیں گے۔ محض بے جا ہے۔ اور یہ خیال کرنا
بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم

ہے۔ البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں۔ اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں۔ یہ اُمید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں۔ کہ اُردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں۔ گو اُن میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے۔ تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزّل کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات کی نہایت ضرورت تھی۔ کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتہً نکتہ چینی کی جائے۔ کیونکہ عمارت کا بوداپن جیسا کہ بُنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہموطن ابھی اعتراض سُننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے۔ اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا جو خاص اُس کے کلام سے خصوصیّت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر

اعتراض کرکے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے۔ کہ اُس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے۔ جس میں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اِس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلّمہ سے ناواقف ہے۔ یا اُس نے کوئی گریمر یا عروض کی غلطی کی ہے۔ یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے۔ جس سے قدیم طریقہ کے موافق اُس کی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کئے ہیں۔ جو نہ صرف اردو شاعری پر بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

بایںہمہ اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہموطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں۔ اور چُونکہ یہ مضمون اُردو لٹریچر میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں۔ تو اُن کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بنایا ہے۔ "اِنَّ الْحَسَنَاتِ یُذْهِبْنَ السَّیِّئَاتِ"[1] مگر انسان نے اُس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر

---

[1] یعنی نیکیاں بدیوں کو مٹا دیتی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے یہ معنی ہوں گے کہ بدیاں نیکیوں کو مٹا دیتی ہیں ۱۲

کیا ہے کہ "اِنَّ السَّیِّئَاتِ یُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ"۔ پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ اُمید رکھنی تو نہیں چاہیئے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بھی (اگرچہ کچھ ہوں) ظاہر کی جائینگی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلّف بُرائیوں کی صورت میں ظاہر کیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصوّر کریں گے ؛

راقم

الطاف حسین حالی

عزادار اللہ

کتب مولانا حالی مرحوم

کتاب		قیمت
حیات سعدی	قیمت	عہ/
مجموعہ نظم حالی	"	عہ/
مسدس حالی	"	۸/
مسدس پاکٹ ایڈیشن	"	۶/
شکوہ ہند	"	۲/
مثنوی حقوق اولاد	"	۲/
بیوہ کی مناجات	"	۳/
تحفۃ الاخوان	"	۴/
یادگار غالب	"	۳/
چپ کی داد	"	۲/
دیوان حالی	"	۱۲/
مقدمہ دیوان حالی	"	۲/
حیات جاوید سر سید کی سوانحعمری		للعہ/

کتب مولانا شبلی نعمانی

کتاب	قیمت
الفاروق حضرت فاروق اعظم کی لائف اور انکا طرز حکومت قسم اول للعہ قسم دوم	عہ
موازنہ انیس و دبیر میر انیس کی شاعری پر ریویو	۲/
المامون ۔ خلیفہ مامون رشید عباسی کے حالات ۔ قیمت	عہ
شعر العجم حصہ اول شاعری کی حقیقت فارسی شاعری کا آغاز۔ قدماء کا دور	۳/
شعر العجم حصہ دوم شعرائے عہد متوسط کے حالات ۔ قیمت	عا/
شعر العجم حصہ سوم ۔ شعرائے متاخرین کا دور۔ قیمت	عا/
شعر العجم حصہ چہارم	عا/
شعر العجم حصہ پنجم	عا/

ملنے کا پتہ

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری لاہور

تصنیفات مولانا آزاد

دربارِ اکبری۔ شہنشاہ ہند جلال الدین محمد اکبر اور اُس کے نورتن کا تاریخی افسانہ۔ دلچسپ حالات رزم۔ بزم۔ شادی و غم۔ ہندو مسلمانوں کا ملاپ۔ اگر آپ مولانا کے جواہر نگار قلم سے لکھا ہوا چاہیں تو دربارِ اکبری منگائیے۔ اصل میں یہ کتاب اُس عہد کی تاریخ ہے۔ یا یُوں کہیئے کہ ۲۰×۲۶ کے ۸۵۰ صفحوں میں انشا پردازی پر گلشن کھل رہا ہے۔ قیمت ۵ صہ

نگارستانِ فارس۔ یعنی فارسی زبان کے مشہور شعرا کا تذکرہ۔ اور زبان فارسی کی عہد بعہد کی ترقیوں کو ان کے کلام کے ساتھ مؤرخانہ طرز لئے ہوئے آبِ حیات کے لفظوں میں خدائے سخن اُستاد رَودکی سے لے کر خان آرزو تک کے حالات۔ یہ تصنیف آج تک بستوں میں لپٹی سو رہی تھی۔ اب خوش قسمتی سے تیار ہے۔ قیمت ۳؎

آبِ حیات۔ مشاہیر شعرائے اُردو کی سوانحعمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں مشرقی شاعری کی آخری بہار کا افسانہ ہے۔ جس کا ایک ایک لفظ دل میں رکھ لینے کے قابل ہے۔ سائز ۲۰ × ۲۶ حجم ۸۵۲ صفحہ۔ قیمت ہے

ملنے کا پتہ :-

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری لاہور

سخندانِ فارس۔ انگریزی زبان کے رواج پانے سے فارسی ادب زبانوں دماغوں میں سے نکل کر کتابوں میں چھپ گئی۔ اب وہاں سے بھی ناپید ہو جانے والی ہے۔ اسی وقت کی روک تھام کے لئے مولانا نے پندرہ سال کی محنت سے فارسی زبان کی ایک مکمل تاریخ بہم پہنچائی ہے۔ جس میں مختلف زبانوں کے مقابلے سے قوموں کے باہمی رشتوں کے مٹے ہوئے سراغ دکھاتے ہیں۔ ژند۔ پہلوی۔ دری سنسکرت کے الفاظ کا مقابلہ کر کے تاریخی نتائج نکالے ہیں۔ غرضیکہ ایک مضبوط قلعہ ہے جس میں فارسی زبان کو امن نصیب ہوتا ہے۔ نگارستانِ فارس کے ساتھ اس کا ہونا ضروری ہے۔ قیمت عه

سیرِ ایران۔ مشرقی زبانوں کے محقق نے ہندوستان اور پنجاب سے نکل کر افغانستان اور ایران تک تحقیق کا دامن بچھایا تھا۔ وہاں سے واپس آنے کے بعد اپنے سفر کے حالات مولانا نے خود بیان فرمائے ہیں جس کا لفظ لفظ دلچسپی کے رس سے بھرا پڑا ہے۔ اس مختصر سے لیکچر میں رائی سے لے کر پربت تک سب پر روشنی ڈالی ہے۔ قیمت عه

نظمِ آزاد۔ قیمت	۸	**نیرنگِ خیال** ہر دو حصص قیمت	۸
قندِ فارسی "	۱۰	**آموزگارِ فارسی** "	۱۲

ملنے کا پتہ:۔

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری، لاہور

تصنیفات ڈاکٹر اقبال

جاوید نامہ بزبان فارسی یہ حضرت علامہ کے تازہ ترین افکار کا مجموعہ ہے
اور قوم کے لئے پیام حیات۔ قیمت بلا جلد سے مجلد للعہ۔

بانگ درا (تازہ ایڈیشن) یعنی ڈاکٹر سر محمد اقبال کے اردو کلام کا مجموعہ
نہایت آب و تاب سے شائع ہوا ہے باتصویر۔ قیمت بلا جلد مجلد

پیام مشرق بزبان فارسی۔ درجواب دیوان شاعر المانوی گوئٹے۔ اس کتاب کا
مدعا زیادہ تر اُن اخلاقی۔ مذہبی اور ملی حقائق کا پیش نظر لانا ہے۔ جن کا تعلق
افراد و اقوام کی باطنی ترتیب سے ہے۔ قیمت بلا جلد مجلد

مثنوی اسرار و رموز۔ یعنی اسرار خودی اور رموز بیخودی۔ انسانی زندگی
واقعات گردوپیش کے مشاہدہ کرنے اور اُن کے صحیح مفہوم کو سمجھ کر عمل پیرا ہونے
پر منحصر ہے۔ اسرار خودی اسلامی تصوف کی حقیقی نیابت اور کلام پاک کی اعلیٰ
تفسیر ہے۔ اس تعلیم پر عمل کرنے سے ہی کشتی قوم منزل مقصود تک پہنچ
رموز بیخودی میں شعر کے دلفریب پیرائے میں حقائق مآبہ اسلام
سے بیان فرمایا ہے کہ پڑھنے والے کو ایسی روحانی مسرت ہو
کسی گرانبہا کھوئی ہوئی چیز کے مل جانے سے ہو۔ حکمت
کی گم شدہ چیز ہے۔ یہ مثنوی اسی گم شدہ حکمت کا پتہ
قیمت ہر دو یکجا مجلد

ملنے کا پتہ:- شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون درواز